ЗАПІСЫ

БЕЛАРУСКАГА ІНСТЫТУТУ НАВУКІ Й МАСТАЦТВА

ZAPISY — The Quarterly of the Whiteruthenian (Byelorussian) Institute of Arts and Sciences

Vol. I NEW YORK 1952 No. 2

А. РАВІЧ

ЯНКА КУПАЛА
(7. 8. 1882 — 6. 28. 1942)

Я не паэта, о крый мяне Божа!
Ня йрвуся я к славе гэткай нямала.
Хоць песеньку-думку і высную можа, —
Завуся я толькі Янка Купала.

Шчасьце так рэдка над сьветам усходзе,
Усё-ж досыць бывае меці хоць мала, —
Долю каб бачыў у родным народзе,
А быў-бы шчасьлівы Янка Купала. („Я не паэта").

Так, пачынаючы свой першы зборнік вершаў „Жалейка", Янка Купала выказаў думкі й пачуцьці, якія неадлучна былі із ім на працягу ўсяго ягонага жыцьця. Кажны, хто меў магчымасьць спаткацца зь Янкай Купалай, адчуваў ягоную шчырасьць, сардэчную прасьціню й сьціпласьць, якія, аднак, ані ня супынялі творчых намаганьняў, ні шуканьня долі для свайго роднага народу, бо й творчасьць, і змаганьне за родны край, былі жыцьцём Купалы й бязь іх ён ня мог меці і асабістага шчасьця.

І калі зьдзекуецца нада мною хтосьці —
Над Бацькаўшчынай зьдзекуецца ён маей,
Калі-ж над ей, — мяне ён крыўдзіць найцяжэй.

(„Бацькаўшчына").

Аднак, не знайшоў Купала долі для роднага народу, якой так прагна жадаў. Трагічная сьмерць на чужыне — 28 чэрвеня 1942 году — абарвала нітку ягонага жыцьця. Не знайшоў ён долі й для сябе асабіста, бо доля Купалы — народнага паэты — была неадлучная ад долі ўсяго беларускага народу.

З маленства пазнаўся наш пясьняр з цяжкою працай, нястачай ды горам. Вандруючы па Беларусі, ён скрозь сустракаўся ізь імі, пазнаваў нядолю селяніна, бачыў сацыяльную й нацыянальную крыўду шырокіх беларускіх масаў. Дасьветчаньні собскага жыцьця, знаёмства із штодзённым жыцьцём беларускага народу, з народнай творчасьцяй, якую ён успрыймае із захапленьнем, — даюць Купале матар'ял для ягоных вершаў і драмаў. А крыўды й глум, чыненыя чужынцамі-паняволыгікамі беларускага народу — дапамагаюць яму стацца палыменным паэтам-грамадзянінам роднае Краіны.

Купала пачаў пісаць у 1903 ці 1904 годзе. Першыя ягоныя вершы, у вартасьці якіх і сам паэта сумляваўся, да нас не дайшлі. Першы з захаваных вершаў паэты, „Мужык", — быў надрукаваны 15-га травеня 1905 году ў Менскай расейскай газэце „Северо-Западный край". Пачынаючы ад травеня 1907 году, вершы Купалы штораз часьцей друкуюцца на балонках газэты „Наша Ніва". А ў 1908 годзе выдавецкая супалка „Загляне сонца й у наша ваконца" выдае ў Пецярбурзе першы зборнік вершаў Купалы „Жалейка", што мае, як піша ў прадмове да яе сам паэта: „апяваць нядолю, апяваць няволю, і грымець свабодна, што жыве край родны".

Але сьпяваючы аб долі беларускага селяніна, Янка Купала хутка пазнае, што сацыяльная крыўда беларускага сялянства гэта адно неадлучная частка, ды няўхільны вынік галоўнае крыўды — нацыянальнага прыгнечаньня беларускага народу чужынцамі-прыгнятальнікамі. Над вёскай пануюць „асяродкі польскай культуры" — вялізарныя маёнткі польскіх абшарнікаў, што сталёвым павуціньнем аплятаюць вузкія загончыкі малазямельнага, а то й зусім безьзямельнага беларускага сялянства. А ў гарадох беларускі селянін бачыць іншых выканальнікаў гвалту й прыгнёту — расейскіх урадаўцаў, паліцыю, войска... Беларусь — забраны край, акраіна Расейскай Імпэрыі. Тут, як і ў кажнай іншай калёніі, няма прамысловасьці (адно — індустрыя сельцерскай вады, як сказаў адзін мен-

скі жартаўнік), якая-б дала зарабіць на кусок хлеба таму, каму няма за што зачапіць рукі ў вёсцы й якая ўзьняла-б дабрабыт краю. Тут пануюць расейскія бюракраты, што й ня думаюць аб палепшаньні долі беларускага народу. Дзьве чужацкія сілы спаборнічаюць у Беларусі ў вынішчаньні рэшткаў самабытнасьці беларусаў:

Рынкам жывога тавару няслава
Край наш зрабіла, загнала на ўбой,
Дзе ўжо год сотні Масква і Варшава
Торг груганковы вядуць між сабой. („Над Нёмнам").

Таму Купала стаецца песьняром і прарокам беларускага адраджэньня, незалежнасьці Беларусі. Ён бачыць, што толькі незалежная Беларусь патрапіць скінуць сацыяльны й нацыянальны прыгнёт. Незалежнасьць, заклік да яе, змаганьне за вызваленьне — пакрысе робяцца галоўнымі матывамі Купалавае ўсхваляванае, шчырае песні. Ці пяе ён аб настроях свае душы, ці аб прыгастве роднае прыроды, ці ў рэалістычных малюнках, ці ў сымбалічных, — ён заўсёды прыходзіць да гэтае асноўнае думкі — вызваленьня маці-Беларусі. І ён пяе аб усім беларускім народзе, прыгнечаным і пакрыўджаным чужынцамі. Песьня гэтая настрайвае часам на сумны лад, што найчасьцей сустракаецца ў вершах, напісаных у пару рэакцыі, якая надыйшла пасьля паступовай ліквідацыі ўсіх „свабод", здабытых рэвалюцыяй 1905 году.

Ні нас свабода прыгалубе,
Ні доля весяла зірне,
Паўзём і стогнем у загубе
Зь ярмом на шыі, ў вечным сьне.
Не на прыбытак сеем нівы,
І паліваем потам іх.
— Нахлынуць трутні пражарлівы
І мы ня ўбачым ніў сваіх. („Як цені").

Але сум, навеяны цяжкасьцямі жыцьця і, здавалася, вельмі павольным поступам беларускае справы, ня трымаўся Купалы даўжэйшы час. Зьмітрок Жылуновіч (Цішка Гартны), які добра ведаў паэту, так кажа аб ягонай творчасьці:

„...Янка Купала вельмі рэдка паддаваўся суму, але ніколі апатыі ці душэўнай утоме. Ён цьвёрда, паваяцку перамагаў вакольны жах і, кормячыся сокамі нясупыннага росту бела-

рускага адраджэньня, кідаў праменныя словы сваіх вершаў -заклікаў у беларускія працоўныя гушчы". *)

І праўды, колькі нязломнай веры й шчырай упэўненасьці можна знайсьці ў вершах Янкі Купалы! Як часта ягоная наважанасьць свайму народу гучыць урачыстай прысягай!

Не пагаснуць зоркі ў небе,
Пакуль неба будзе.
Не загіне край забраны,
Пакуль будуць людзі. („Нашай Ніве").

Або:

І цяпер, хоць прыблудаў даносы ў ход пушчаны,
Хоць пад права тваё падрываецца шмат хто, як крот, —
Як жыла і жывеш, будзеш жыць, Беларушчына,
Зразумеў і успомніў цябе твой мільённы народ.
(„Беларушчына").

Вершы Купалы адзначаюцца нязвычайнай рытмічнасьцю. У іх безьліч яскравых вобразаў беларускае прыроды. Часта яны пабудаваныя ў форме песьняў і іх лёгка пакладаць на музыку. Купала прынёс у беларускую паэзію багатую разнастайнасьць формаў вершаскладаньня, якія дагэтуль адсутнічалі ў беларускай літаратуры. Вершы Купалы захапляюць слухача прадоннай глыбінёй запраўднага шчырага пачуцьця, характэрнай творчай асаблівасьцяй паэты. Няма нікога іншага ў беларускай літаратуры, вышэйшага ў гэтым сэнсе ад Купалы.

У часе ад 1915 да другой паловы 1918 году Купала піша вельмі мала, быццам апраўдваючы прыказку: „калі грымяць гарматы — маўчаць музы". Аднак, у другой палове 1918 году, ахоплены трывогай за лёс свайго народу, у пару, калі па сьвеце насіліся, здавалася „ўсясьветных зьмен віхры", ён піша цэлую нізку натхнёных, агністых вершаў. У вершы „Свайму народу" паэта кажа —

Табе, народ мой, згібнуты ў ваковах
З пад сэрдца песьню гэтую пяю...

Паўстань, народ! Прачніся, Беларусе!
Зірні на Бацькаўшчыну, на сябе.
Зірні як вораг хату і зямлю раструсіў,
Як твой навала злыдняў скарб грабе.

---

*) Зьмітрок Жылуновіч. Прадмова да першага тому збору твораў Я. Купалы. Беларускае Дзяржаўнае Выдавецтва. Менск 1928.



ЯНКА КУПАЛА

Сваю магутнасьць пакажы ты сьвету,
Свой край, сябе ў пашане мець прымусь.
Паўстань, народ. З крыві і сьлёз кліч гэты...
Цябе чакае маці-Беларусь. (29. 10. 1918 г.)

У вершы „Крыўда", 1918 г. —

Цягалася крыўда па сьвеце,...

І дрогнула крыўда ўсяўладна,
Разьлёгся скрозь кліч пяруновы,
Апалі кароны, пасады,
Зь нявольнікаў спалі аковы.

...Раскованы раб сябе выдаў —
Ня ўзнёсься ўвыш дух чалавечы, —
Нявольнік пабратаўся з крыўдай
І ў помач ёй даў свае плечы.

У вершы „Наша гаспадарка", 7. 11. 18., паэта з абурэньнем пытае:

Чужы і свой хлеб станавіцца жорсткім комам
І душыць кліч: ці доўга будзе нам заломам
Варшава панская і царская Масква?*)

А ў вершы „На сход", 29. X. 18., паэта палымянна заклікае:

На сход, на ўсенародны, грозны, бурны сход,
Ідзі аграблены, закованы народ.

Як роўны йдзі жыхар між роўных жыхароў,
Аддай на суд свае ўсе крыўды, сьлёзы, кроў.

Як гналі пот зь цябе паны і каралі,
Як гналі проч цары з радзімае зямлі.

І як крываўляць раскаваныя рабы,
Як ты ўпадаеш зь непасільнай барацьбы.

Як Бацькаўшчыну тваю рэжуць на кускі,
Як гінеш з дзецьмі ты ад катняе рукі —

Аддаці ўсё на суд, на ўсенародны сход
Ідзі, аграблены, закованы народ!

---

*) У першым савецкім выданьні гэтага вершу савецкі цэнзар на мейсцы слова „царская", паставіўшы быў толькі кропкі. Здаецца, у варыгінале было слова „хамская" (Масква), як процістаўленьне „панскай" Варшаве; савецкаму цэнзару ня было-б патрэбы выкідаць слова „царская".

Расейская рэвалюцыя ня прынясла Беларусі таго, што было галоўнай мэтай жыцьця й творчасьці Янкі Купалы — запраўднага вызваленьня. Трэба памятаць, што й створаны ў выніку лютаўскае рэвалюцыі ўрад Керанскага паставіўся адмоўна да свабоды й незалежнасьці паняволеных Расеяй народаў. Бальшавікі, праўда, узялі ад дэмакратычных партыяў прынцып самавызначэньня аж да аддзяленьня, але ўлучылі яго ў сваю праграму адно дзеля прапаганды, ці як зводны, тактычны манэўр, аб чым усе пераканаліся крыху пазьней. Таму ад пачатку тыя, што яшчэ ўчора былі нявольнікамі царызму, ператварыліся ў прыгнятальнікаў беларускага народу. І Купала, як відаць з пададзеных вышэй радкоў, ставіўся адмоўна й да расейскай рэвалюцыі, і да новых нашых паняволынікаў.

Камуністычная бальшавіцкая крытыка ці раз зласьліва выгаварвала Купале ягоную адданасьць беларускаму народу. Вось колькі ўзораў гэтае крытыкі, пачынаючы ад 1920 году:

Л. Бэндэ, адзін з вульгарных, праўда, і нядоўгатрывалы у сваім аўтарытэце крытык, які, аднак, выказваў у сваім часе партыйныя пагляды, піша ў сваёй прадмове да зборніка вершаў Купалы „Адцьвітаньне", 1930 год:

„Будучыня Беларусі ўяўлялася паэту не як сацыялістычная Беларусь, а як дэмакратычная дзяржаўнасьць беларускага народу. Ідэал будучыні Беларусі Купалы ня выходзіў з рамак буржуазна-дэмакратычнай дзяржаўнасьці ў нацыянальнай ахварбоўцы. Яму хацелася, каб Беларусь заняла свой „пачэсны пасад між народамі".

...Свае-ж песьні аб Беларусі Купала пяе адно аб „мацібацькаўшчыне".

Ня лепшае думкі былі аб Купале й большыя камуністычныя рыбіны. А. І. Дзякаў, прысланы з Масквы загадчык Агітпропу ЦККП(б)В, у сваёй прамове, прысьвечанай 30-тым угодкам творчасьці Янкі Купалы, у 1935 годзе, казаў:

„Янка Купала адлюстроўваў у сваіх творах ідэалёгію дробнага тавара-вытворцы... Купала падпаў пад уплыў беларускага буржуазнага нацыяналізму, апынуўся ў палоне буржуазных беларускіх нацыяналістаў, якія зрабілі ўсё магчымае, каб зацягнуць паэту варожым рэвалюцыі павуціньнем, трымаць яго ў сваіх контррэвалюцыйных лапах... Калі паэта зьвязваецца з буржуазнай рэакцыйна-нацыяналістычнай га-

зэтай „Наша Ніва"... буржуазна-нацыяналістычным элемэнтам удаецца ўзяць паэта пад свой уплыў"*).

Як бачым, паводле А. І. Дзякава, Купала, які быў для нас палыменным песьняром беларускага нацыянальнага адраджэньня, у вачох бальшавікоў стаўся ім толькі таму, што знайшоўся ў палоне „буржуазна-нацыяналістычных элемэнтаў"!

Надыйшоў 1930 год. Да гэтага часу Сталін пасьпеў зьнішчыць сваіх асноўных супраціўнікаў — троцкістых і правых. Прыйшла чарга на „нацыяналаў". Крыху раней, бяз усялякае ўрадавае пастановы, скончыў сваё быцьцё славуты НЭП, уведзены некалі „в сер'ёз і надолго", і ліквідацыя „нацыяналаў" сталася апошняй вялікай сталінскай палітычнай падрыхтоўкай да сусьветнае вайны, якую спусьціў з ланцуга пакт „саюзу й прыязьні" паміж Нямеччынай Гітлера ды Расеяй Сталіна.

Ліквідацыя „нацыяналаў" у Беларусі (як і ў іншых нацыянальных рэспубліках), была праведзеная ў форме колькіх крывавых „чысткаў" на працягу некалькіх год. Да гэтых чысткаў сталінскія „апрычнікі" прырыхтаваліся загадзя. Зманлівымі й непраўдзівымі абяцянкамі яны парупіліся сьцягнуць у Менск і тых выдатных беларускіх дзеячоў, якія жылі й працавалі за межамі савецкай Беларусі, каб зьнішчыць іх разам зь іншымі, падсавецкімі беларусамі. А побач з арыштамі й карамі на беларускіх дзеячоў прыйшло прасьледваньне ўсяго беларускага.

Купала стаўся ахвярай першае-ж „чысткі". Неўзабаве пасьля арышту, у турме, ён спрабаваў адабраць сабе жыцьцё. Гэта быў мужны, трагічны, але й небясьпечны зь ягонага боку пратэст супраць тэрарыстычнага вынішчэньня ўсяго, што беларускае, а побач із гэтым і адважны выклік усемагутнаму НКВД.

Раз выбухнуўшы, тэрар пайшоў шалець у Беларусі із зьнішчальнаю сілаю навальніцы.

Калі ўжо й даўней камуністычная крытыка закідала Янку Купале „буржуазны нацыяналізм", рэакцыйнасьць і г. п., — цяпер да гэтых закідаў далучыліся пагрозы: пішы прасавец-

---

*) А. І. Дзякаў. 30-ці годзьдзе літаратурнай дзейнасьці народнага паэта БССР Янкі Купалы. 1905-1935 г. Менск. 1936.

кія творы, накш... Націск на Купалу быў больш жорсткім, чымся на кагоколечы зь іншых пісьменьнікаў, бо й ягоная папулярнасьць у беларускім народзе была найбольшая. Быў час, калі ён стануў перад зусім рэальнай магчымасьцяй канчальнага „ліквідаваньня". Ды да гэтага ўсё-ж не дайшло. Ён пачаў пісаць... Праўда, на працягу апошніх дзесяцёх год свайго жыцьця Купала напісаў усяго колькі прасавецкіх вершаў. Для так плоднае музы, як Купалавая, гэта вельмі мала. Вершы гэтыя неаднолькавыя, што да зьместу й мастацкай вартасьці. Нават камуністыя ўсьцяж рабілі Купале закіды, што вершы, якія павінны сьветчыць аб ягонай „перабудове" — няшчырыя, мала мастацкія. І запраўды, гэтыя „прапагандныя" вершы паэты па сваёй мастацкай вартасьці ніжэй звычайнага паэтычнага ўзроўня. Відаць, што яны вымушаныя, выцягненыя сілком, чужыя ягонай натхнёнай паэзіі. У іх зусім няма так свомай даўнейшаму Купале лёгкасьці, вобразнасьці й глыбіні пачуцьця. Іншыя вершы Купалы з гэтых год, не зьвязаныя беспасярэдна з прапагандай, нагадваюць яшчэ крыху даўнейшага Купалу.

Каб зрабіць із Купалавай слаўнай мінуласьцяй канцы, а таксама дзеля прапаганды, камуністычны ўрад прызначыў яму г. зв. „сталінскую прэмію". Ад гэтага часу тон крытыкі й урадавых дзейнікаў у дачыненьні да Купалы адразу зьмяняецца й пачынае што раз настырлівей маляваць яго чырвонаю хварбаю.

28-га чэрвеня 1942 году ў гасьцініцы „Масква" ў чырвонай савецкай сталіцы Купала памірае нечаканай, трагічнай сьмерцяй, а разгубленыя, зьбянтэжаныя відаць, гэтым здарэньнем улады (Саўнарком, Прэзыдыюм Вярхоўнага Савету й ЦККП(б)БССР) толькі на трэці дзень — 30 чэрвеня 1942 году даюць у маскоўскіх газэтах паведамленьне аб сьмерці паэты. Што найдзіўней — у паведамленьні не ўспамінаецца нават дата сьмерці найвялікшага паэты Беларусі, пэўне, каб ня кідалася ў вочы спазьненьне самога паведамленьня. Ня было ў ім ані слова й аб прычыне сьмерці паэты. З гэтага можна зрабіць выснаў, што Крамлёўскія валадары й іхныя беларускія агенствы пабаяліся сказаць беларускаму народу праўду аб сьмерці народнага паэты Беларусі Янкі Купалы.

Аднак, па сьмерці паэты, камуністычныя крытыкі бяруцца ліць на яго ўжо цабры чырвонае хварбы. Гэта зусім зразумела. Папулярнасьць Купалы ў беларускім народзе была вельмі вялікая, дык трэба было за кажную цану давесьці й беларускаму народу й іншым, што Купала быў запраўдным, сьведамым прыхільнікам камуністычнае дыктатуры. Гэтая прапаганда найбольш сыстэматычна праведзеная ў кніжцы Аўг. Мазалькова, „Янка Купала", выдадзенай парасейску ў Маскве ў 1950 годзе. Мазалькоў, між іншым, атрымаў за гэтую кніжку сталінскую прэмію. Па першае, кніжка гэтая густа прыпраўленая вернападданымі паклонамі Маскве, складанымі ад імя беларускае літаратуры й беларускага народу. Балонка па балонцы аўтар праводзіць у ёй выразную ідэю „адзінае й недзялімае" ў камуністычным афармленьні. А Купала паказаны ў кніжцы гэтак, быццам ён ад першых дзён свае творчасьці ішоў прастым шляхам да прызнаньня камуністычнае дыктатуры. Мазалькоў нават ня ўспамінае аб нядаўных крытычных выказваньнях камуністычных „аўтараў" у дачыненьні да Купалы й ягонае творчасьці. А ў вадным месцы новы сталінскі ляўрэат і зусім „перастараўся". Ён кажа, што выраз „чужых бадзяк", якіх Купала маніцца выгнаць з роднае зямлі ў сваім магутным вершы „Паўстань з народу нашага прарок", належыцца не бальшавіком, а... польскім акупантам Беларусі. Але, хоць Купала, пэўне-ж, ня меў ласкі да кажнага панявольніка роднага краю, у гэтым выпадку Мазалькоў бяссумліву мыляецца, бо Купала ўжыў тут выраз „чужых бадзяк" якраз у дачыненьні да камуністычных панявольнікаў Беларусі й гэта шмат хто ведаў. Зь якога вершу ўзяты Купалам выраз „чужых бадзяк", — Мазалькоў для пэўнасьці не ўспамінае, хоць аб гэтым якраз вершы Купалы Дзям'ян Бедны ў 1919 годзе зласьліва казаў:

Ізменил поэт народу,
Заплясал панам в угоду,
Да, в угоду...
Янки посвист соловьиный
Изменился в шип змеиный,
Да, змеиный...

За гэты-ж верш VI-ты том збору твораў Купалы быў сканфіскаваны цэнзурай НКВД ў савецкай Беларусі, а іншы сталін-

скі „крытык” Канакоцін пісаў: „Гэткай правакацыі мы ніколі не спадзяваліся ад паэты”.

Чаму Купала ня пісаў прасавецкіх прапагандных вершаў у параўнальна спакойную пару НЭП-у, а ўзяўся за іх адно ў умовах узрастаньня тэрору, які зьнішчыў, зьліквідаваў стольскі асабістых прыяцеляў паэты? Як-бы там ня было, памяць Купалы чакае адно, каб яго зразумелі.

Эт, з часам людзі ўпадаюць на сіле,
Сьмерць скосе, глядзі — і больш крыжам стала.
Нехта спытае: „хто ў гэтай магіле?”
А напіс пакажа: „Янка Купала”. („Я не паэта”).

Калі Купала пісаў гэтыя радкі, ён шчыра верыў, што аднаго гэтага напісу хопіць. Ды хоць сяньня Купалу ведаюць мільёны, аднак трагічныя ўмовы часу спрычыніліся да таго, што гэты напіс не дае выразнага адказу на пытаньне: хто-ж такі Янка Купала? Бо сяньня па Купалу выцягненыя рукі, на якіх яшчэ чарнее плямамі кроў лепшых сыноў беларускага народу, сяброў самога паэты. Рукі гэтыя ўпіліся ў яго, заціснулі сталёвымі абцугамі й трымаюць пад зманлівыя, пераможныя крыкі: „ён наш”! І адны разгублена кажуць: „што-ж, можа яно й так”, іншых зноў мучае няпэўнасьць, а ў яшчэ іншых нестае наважанасьці ды адвагі, каб упэўнена, у голас адказаць: „не, ён ня ваш”!

Ды не ад рэчы будзе зрабіць канчальны падрахунак, паставіць перад нашымі ачыма й сэрцамі ўяўную вагу, на якой мы й возьмемся паважыць усё — і Купалавае жыцьцё, і ягоную творчасьць, і сьмерць.

На левай, чырвонай палове пакладзем усе нешматлікія Купалавыя вершы, напісаныя ім па 1930 годзе, нават і тыя, у якіх гэтак свомая Купалу любасьць да людзей пераважае над слабенькімі элемэнтамі пра-савецкае прапаганды.

На правай-жа палове пакладзем усю рэшту багатае творчасьці Купалы, а побач із ёю Купалавую веру ў лепшую будучыню свайго народу, якая яшчэ прыйдзе, а таксама й ягоныя палымянныя заклікі змагацца за гэтую будучыню, бо „з крыві і сьлёз кліч гэты”. Ляжа на гэтай палове вагі й нясуцішная любасьць Купалы да роднага краю, і сумная аповесьць нядолі й крыўды беларускага народу, і летапіс слаўнае мінуласьці Беларусі, уся вялізарная скарбніца народнае вобразнасьці й песеннасьці ягонае паэзыі, ягоныя гнеўныя дакоры й перась-

цярогі ворагам Беларушчыны, а ўсё гэтае атуленае шчырым, глыбокім пачуцьцём паэты... Тут ляжа й уся творчасьць паэты, якая яшчэ доўга, доўга будзе служыць беларускаму народу й ягонаму змаганьню за сваю свабоду й незалежнасьць. Дарма, што „тамака" будуць друкаваць адно „выбраныя" творы народнага паэты, дарма, што ўжо сяньня мы можам знайсьці ў Нью-Ёрскай бібліятэцы беларускія кніжкі, якіх даўно нельга знайсьці гэнам, на бацькаўшчыне, — народ сам знойдзе й захавае творы свайго вялікага песьняра, сагрэтыя ягонай прасьцінёю й сардэчнасьцю, адчуванымі кажным беларусам, што сутыкаўся із Купалай. Сюды-ж трэба пакласьці й цяжкі жыцьцёвы шлях паэты, калі ён то „блукаў паміж магіл", то як сонечнік „да сонца яснага імкнуўся". Памёр Купала недалёк ад сьцен магутнага Крамля й у такіх абставінах, што магутны Крэмль так і не адважыўся сказаць народу праўду аб прычынах паэтавае сьмерці, бо гэтай сьмерцяй Купала яшчэ раз кінуў выклік Крамлю. Сьмерць гэтая перачыркнула, зьнішчожыла ўсё тое, што пакладзенае было на левай, чырвонай палове вагі. Дык і яе, сьмерць Купалы, трэба пакласьці на правую вагу, як апошні камень, як завершаньне вялізарнае Купалавае спадчыны.

Дык дзе-ж, па чыім, у рэшце рэштаў, баку Янка Купала? Ці-ж трэба даводзіць, што ён тут, што па правіцы й ён, і ўсё ягонае жыцьцё, творчасьць, а нат і сьмерць. Нашыя беларускія сэрцы адчуваюць, ведаюць, што ён наш, што ён пясьняр беларускага народу, душа ягонага нацыянальнага адраджэньня. І ніякія паводкі чырвонае хварбы, ніякія пласты чырвонага тынкаваньня не схаваюць ад беларускага народу запраўднае постаці ягонага вялікага сына — паэты Янкі Купалы, што пісаў:

Не зрабіць нікому гэткай дамавіны,
І ня вырыць ямы гэтакай глыбіны,
Каб у іх з ачэй мне Беларусі-маці,
Як людзей хаваюць, гэтак пахаваці.

А хоць дасьць мне доля ў дамавіне месца,
Устане цень зь зямлі мой, на крыж абапрэцца
І ў той бок глядзеці будзе век нязводна,
Дзе ляжаць загоны Беларусі роднай.

(„Я ад вас далёка").

Др. УЛАДЗІМЕР СЯДУРА

Вытокі беларускага мастацтва

(Разьдзел з кнігі „Беларускае мастацтва")

УСТУП

Мастацтва беларускага народу, як асобная галіна, у сусьветнай гісторыі мастацтваў да гэтага часу не займала належнага месца. Культура Беларусі, што была дасягнула высокага ўзроўня ў пэрыяд красаваньня беларускай дзяржаўнасьці пад назовам Вялікага Княства Літоўскага (14-16 ст.), заняпала ў сувязі із стратай свае дзяржаўнасьці, і зноў перажывае адраджэньне ў нашым стагодзьдзі. Даўгі час на мапе Эўропы ня было апрычонае беларускае дзяржавы, і гэта спрычынілася да таго, што культурныя каштоўнасьці Беларусі, у тым ліку й мастацтва, разглядаліся некаторымі чужымі вучонымі, як праявы польскай ці расейскай культуры, у залежнасьці ад поглядаў ці дзяржаўнай прыналежнасьці гісторыка.

Але, побач з гэтым, былі й такія вучоныя, якія ўздымаліся вышэй гэткае тэндэнцыйнасьці і ў сваіх працах пралівалі сьвятло на запраўдны стан культурнага працэсу ў Беларусі.

Да ліку такіх сумленных і далёказорых дасьледчыкаў беларускага мастацтва належыць і нямецкі мастацтвавед Dr. Ippel, які пакінуў у свой час колькі каштоўных артыкулаў на гэтую тэму, і асабліва ўдумлівую, каштоўную працу пра беларускае мастацтва ў зборніку „Weissruthenien", што быў выдадзены ў Берліне ў гады пасьля Першай Сусьветнай вайны.*)

Доктару Іппэлю належыць азначэньне беларускага мастацтва, як самастойнай гістарычнай асаблівасьці ў сусьветнай гісторыі мастацтваў. Уважлівае вывучэньне помнікаў беларускага мастацтва натхніла др. Іппэля выказаць прарочую думку, што беларускі народ яшчэ скажа сваё вялікае слова ў мастацтве, калі надыйдзе час уваскрасеньня самой Беларусі. Пазьней творчае жыцьцё Беларусі, крыху ажывілася і ў шмат чым пацьвердзіла прадбачаньні нямецкага мастацтваведа. А тое, што

*) Dr. Albert Ippel: „Zur weissruthenischen Kunst" („Weissruthenien" herausgegeben von Walter Jaeger, Berlin, 1919).

распачаты з пэўным размахам мастацкі ўздым у Беларусі ў гадох 1920-1930 не асягнуў свайго завершаньня й быў здушаны чужою грубой моцай, ня можа класьціся віной на мастацкія сілы Беларусі, а павінна цалком быць аднесенае на рахунак чужога панаваньня.

Цяпер, калі Беларусь фармальна выйшла на міжнародную арэну, і ейныя сувэрэнныя правы прызнаюцца ўсім сьветам (Беларусь сяньня — сябра ЗН), можна сьцьвярджаць, што яна стаіць напярэдадні ужыцьцяўленьня ейных народных спадзяваньняў, агнёвымі літарамі запісаных у акце 25 сакавіка. Таму сяньня думка др. Іппэля пра беларускае мастацтва набывае яшчэ большае прарочае сілы й ёсьць падстава верыць, што ягоны час запраўды прыдзе, і гэта будзе час вольнага мастацтва ў вольнай народнай і культурнай Беларусі. Дзеля гэтага й досьледы беларускага мастацтва, як і ўсяе культуры Беларусі набываюць цяпер асаблівае актуальнасьці.

БЕЛАРУСКАЯ АРХІТЭКТУРА

Пасьля пашырэньня ў нас хрысьціянства вялікі ўплыў на беларускае мастацтва займела мастацтва бізантыйскае. Гэта перш-на-перш выявілася ў мастацтве архітэктурным.

Ужо ў канцы 11-га й пачатку 12-га ст. ст. у бізантыйскіх формах будуюцца каменныя цэрквы ў Смаленску — руіны Сьмядыні, цэрквы Пётрапаўлаўская, Іона-Багаслоўская й Сьвірская, у Віцебску — Благавешчанская царква, у Полацку — храм Сьвятой Сафіі, руіны Барыса-Глебскага манастыра й Спаская царква, у Горадні — Калоская царква і інш. Для ўсіх іх характэрны кубічны бізантыйскі стыль каменнага будаўніцтва.

Але асаблівую ўвагу варта ўзяць на тое, што беларускае мастацтва, насьлядуючы тую ці іншую форму, паддаючыся ўплыву таго ці іншага стылю, заўсёды пасвойму перааапрацоўвала іх, надавала ім мясцовыя асаблівасьці й на іхнай глебе выпрацоўвала свой собскі стыль. Гэтак, прыкладам, ужо ў 2-ой палове 12-га ст. смаленская архітэктура выпрацоўвае самастойны спрошчаны стыль чатыраступнага трыабсыднага хораму. У выніку варожых дачыненьняў да Кіева ў Віцебску й Полацку паўстаюць самастойныя шасьцікутныя, аднаабсыдныя пабудовы.

Гэтак беларускі народны гэні пераплаўляў сваёй самабытнасьцяй усялякія ўплывы й адтвараў собскія мастацкія формы. Пасьля яны сілай сваёй самабытнасьці ўплывалі ў сваю чаргу на іншыя суседнія правінцыі й фармацыі. Гэтак, відавочна вызнаецца дасьледнікамі ўплыў Віцебска-Полацкае архітэктуры згаданае пары на Ноўгарадзкае дойлідзтва. Спрашчэньні бізантыйскае складанасьці, што зьявіліся ў Ноўгарадзе ў 13 і 14 ст. ст. былі сустраканыя ў Беларусі шмат раней.

Уплыў бізантыйскага архітэктурнага стылю на будаўніцтва Беларусі блізу зусім спыняецца ад 13 ст., калі з вогнішчаў змаганьня паўстае Вялікае Княства Літоўскае й калі інтарэсы абароны прымусілі высунуць на першы плян будаваньне замкаў. З гэтае пары мацнейшым стаўся уплыў заходня-эўрапейскі.

Замкавае будаўніцтва ў Наваградку, Троках, Лідзе, Міры, Крэве й іншых мясьцінах, пераймае архітэктурныя формы нямецкае ґотыкі. Адначасна ў пару эўрапейскага адраджэньня й сваеасаблівага рэнэсансу ў Беларусі — у 14 ст. нейкі ўплыў на беларускую архітэктуру робіць і архітэктура італьянскага адраджэньня. Аднак-жа, усе гэтыя стылі і ўплывы ізноў-жа перапрацоўваюцца на беларускай глебе й набываюць новы, беларускі, самабытны характар. Яшчэ ў замкавым будаўніцтве ўся дэкарацыйная частка вытрымлівалася ў чыста мясцовай славянскай традыцыі й удала выкарыстоўвала арнамэнтальныя матывы, што паўставалі з багацьця назьбіраных ужо ў краі навыкаў, заходніх і ўсходніх мастацкіх формаў і собскіх мясцовых традыцыяў. Беларускія архітэктары авалодвалі, скажам, ґатычным стылем і тым самым уваходзілі ў вагульна-эўрапейскае разьвіцьцё.

Аднак, яны на падставе нямецкіх першаўзораў выпрацоўвалі свой асобны тып беларускай ґотыкі. І калі ў 16 ст. пачалося адраджэньне палацавага будаўніцтва ды заместа ґотыкі зьявілася архітэктура раманскага рэнэсансу, дык у Беларусі гэты працэс ізноў-жа набыў асаблівы характар. Тут аднаўляецца царкоўнае будаўніцтва ў выглядзе арыгінальных чатыравышкавых позна-ґатыцкіх пабудоваў на падставе пераапрацаваных бізантыйскіх плянаў. Гэтак тут склаўся зусім арыгі-



Царква й манастыр у Супрасьлі, Беласточчына

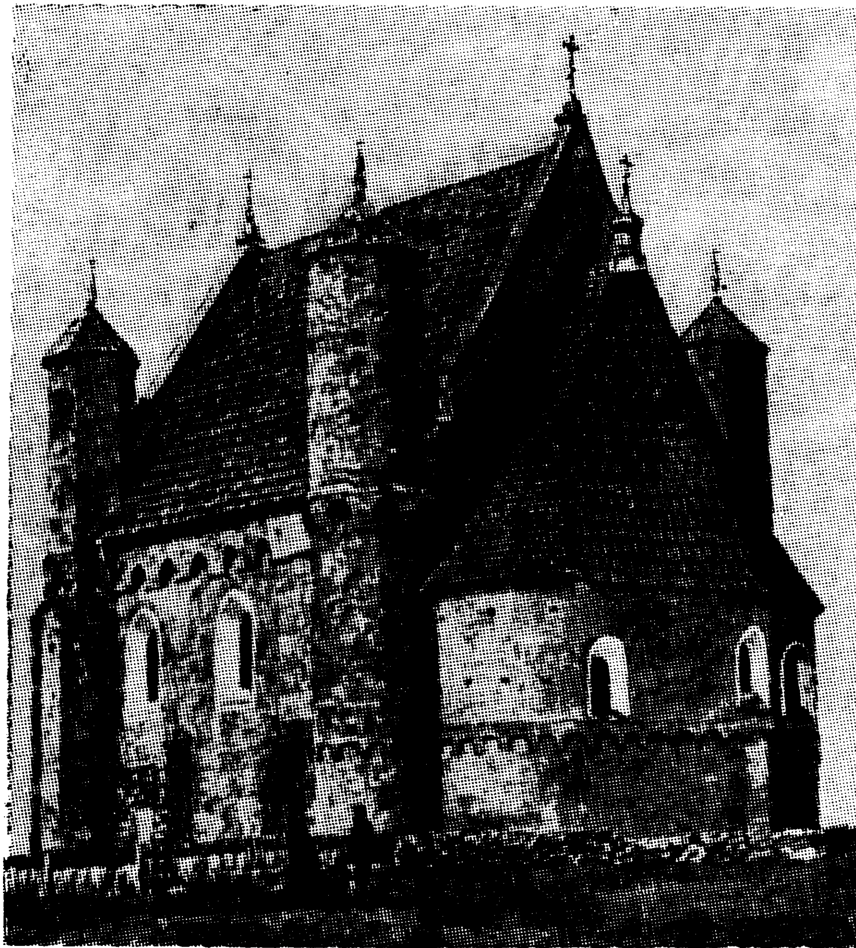
нальны тып аб'яднаньня архітэктурных тыпаў царквы й замку-цьвярдыні, г. зв. цытадэльны хорам.

За найбольш яркі тып гэтае беларускае ґотыкі праф. Шчакаціхін*) уважае Бэрнардынскі касьцёл у Вільні, які ўвабраў у сябе ўсе традыцыі дагэтуляшняе гісторыі беларускае архітэктуры. У ягонай аснове ляжаць ня схэмы ґатыцкіх замкаў, а канструкцыя беларуска-ґатыцкага замку з 4-мя вежамі па рагох. Адбываецца паварот да, здавалася-б, ужо даўно загубленай традыцыі 12 ст. — да бізантыйскіх формаў, але ўжо ў зусім новым, творча-пераапрацаваным выглядзе: будаваньне ўмацаваных цэркваў, як Сынкавіцкай у Слонімшчыне, Мала-Мажэйкаўскай у Лідчыне ды Благавешчанскай пры Супрасьлеўскім манастыры ў Беласточчыне.

Гэткім спосабам беларускі архітэктурны рэнэсанс узрос на глыбокай аснове беларускае ґотыкі. Апошняя засталася й надалей панаваць у ваенна-замкавых частках, а рэнэсанс заваёўваў сабе часткі палацавыя й хорамныя.

---

*) „Нарысы з гісторыі беларускага мастацтва", том 1, Менск, 1928 г.



Царква ў Сынкавічах, Слонімшчына

З 16 ст. пачынаецца панаваньне палацавага будаўніцтва. Ягоныя формы, пад уплывам італьянскае архітэктуры й собскіх традыцыяў архітэктурных школаў у Полацку й іншых гарадох, набываюць характар спакойнага цэлага й срогага клясычнага стылю. Пад знакам велічы мінае блізу ўсё манумэнтальнае будаўніцтва Беларусі напярэдадні ейнага дзяржаўнага заняпаду. Ствараецца пашыраны ў Беларусі тып двувышкавае базылікальнае пабудовы з трансэптам ці бязь яго, у вадзін ці ў тры нэфы.

Захаваліся й тагачасныя беларускія драўляныя цэрквы, дву, тры й пяцізрубавыя, з арыгінальнымі сыстэмамі перакрыцьцяў (трысхоннымі, шатровымі, купальнымі) на Віцебшчыне, Магілеўшчыне й у Слуцку.

Пазьней, у 17 і 18 ст. ст., на беларускай архітэктуры часоў заняпаду дзяржаўнасьці моцна адбіўся ўплыў стылю барокка, але й тут можна знайсьці асаблівасьці, якія адрозьніваюць яго ад польскага ды іншых варыянтаў. Гэтак Магілеўскі

катэдральны касьцёл, пабудаваны ў 1692 г. й размаляваны абразамі ў стылю барокка ў 1762-1765 г. г., можа ўважацца за характарны прыклад барокавага мастацтва ў Беларусі як у архітэктуры, гэтак і ў малярстве. Ягоныя сьцены й скляпеньні скрозь аздобленыя барочнымі фрэскамі.

З аднаго боку, у ягонай пабудове відаць веліч і срогасьць думкі, што набліжае ягоную архітэктурную кампазыцыю з рэнэсансам. Але ягоным вялізарным і магутным кампазыцыям не стае раўнавагі, супакою, суладнасьці й яснасьці рэнэсансу, тае любоўнае ўвагі да кожнае дэталі, свомае творам апошняга. Тут ужо больш дынамікі, патасу руху, агульнае велічы цэлага, што йдзе ад барокавага мастацтва. Мастацтва катэдральнага касьцёла ў Магілеве носіць наагул адзнаку дэкарацыйнасьці — адной з адзнакаў барокавага мастацтва. Гэта асабліва выразна выявілася ў размалёўках купальнага скляпеньня з асяродкавай вялікай фрэскай „Узьнясеньне Хрыстовае", якая таксама ўвасабляе рух увышу, дынаміку ўзьнясеньня.

Ад канца 18 ст. самастойнае разьвіцьцё беларускай архітэктуры яшчэ мацней занепадае й толькі ў народзе ў драўляным будаўніцтве захоўваюцца цалкам самабытныя будаўляныя традыцыі.

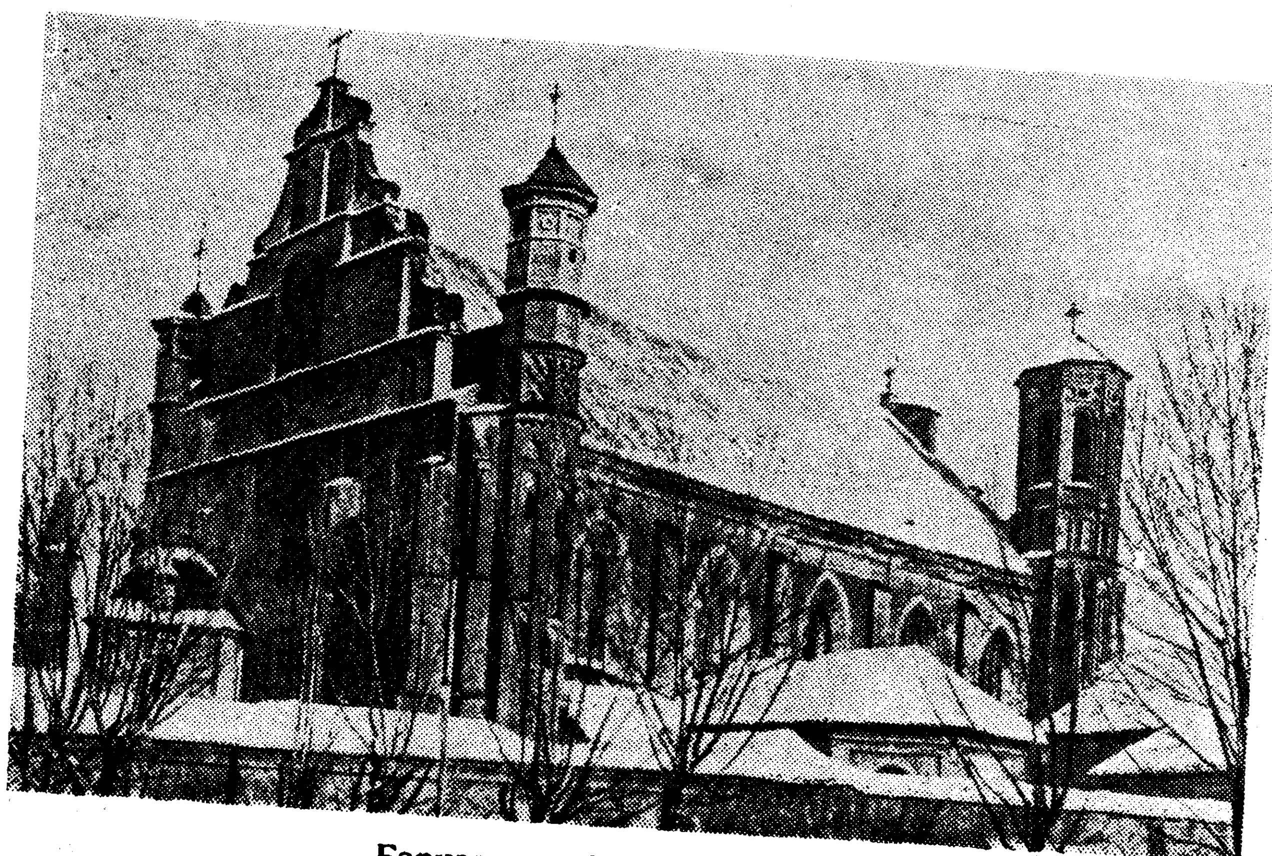
За час рэлігійнага змаганьня ў Беларусі праваслаўныя брацтвы будуюць шмат цэркваў. Вялікае распаўсюджаньне мелі драўляныя цэрквы й капліцы. Сярод гэтых пабудоваў мы маем нядрэнныя ўзоры народнага архітэктурнага мастацтва, бо будаваліся яны пераважна майстрамі з народу.

У Ваўкавыску ёсьць гэткая царква, пабудаваная з дубу яшчэ 300 год таму. Гэта простакутны зруб. Званіца нагадвае спалучэньне куба з васьмікантовікам наверсе. Апошні падтрымліваецца васьмікантовымі драўлянымі слупамі. На іх-жа абапіраецца й цясанае пакрыцьцё. Разьмешчаныя на адлегласьці аднаго мэтра адзін ад аднаго, слупы, разам з парасонам пакрыцьця, ствараюць уражаньне своеасаблівай архітэктуры. Усе часьціны званіцы злучаныя вылучна народным спосабам — з дапамогай вырубу або драўляных цьвікоў.

У другой палове 18 ст. у Гомелі пабудавалі драўляную аднанэфную царкву пяцікутным простасьценным зрубам. Сама сьвятыня зьмешчаная ўва ўсходняй палове, квадратовай з васьмікантовым верхам. Аўтар вынесены ў пяцікантовую аб-



Мажэйкаўская царква, Лідчына



Бэрнардынскі касьцёл у Вільні

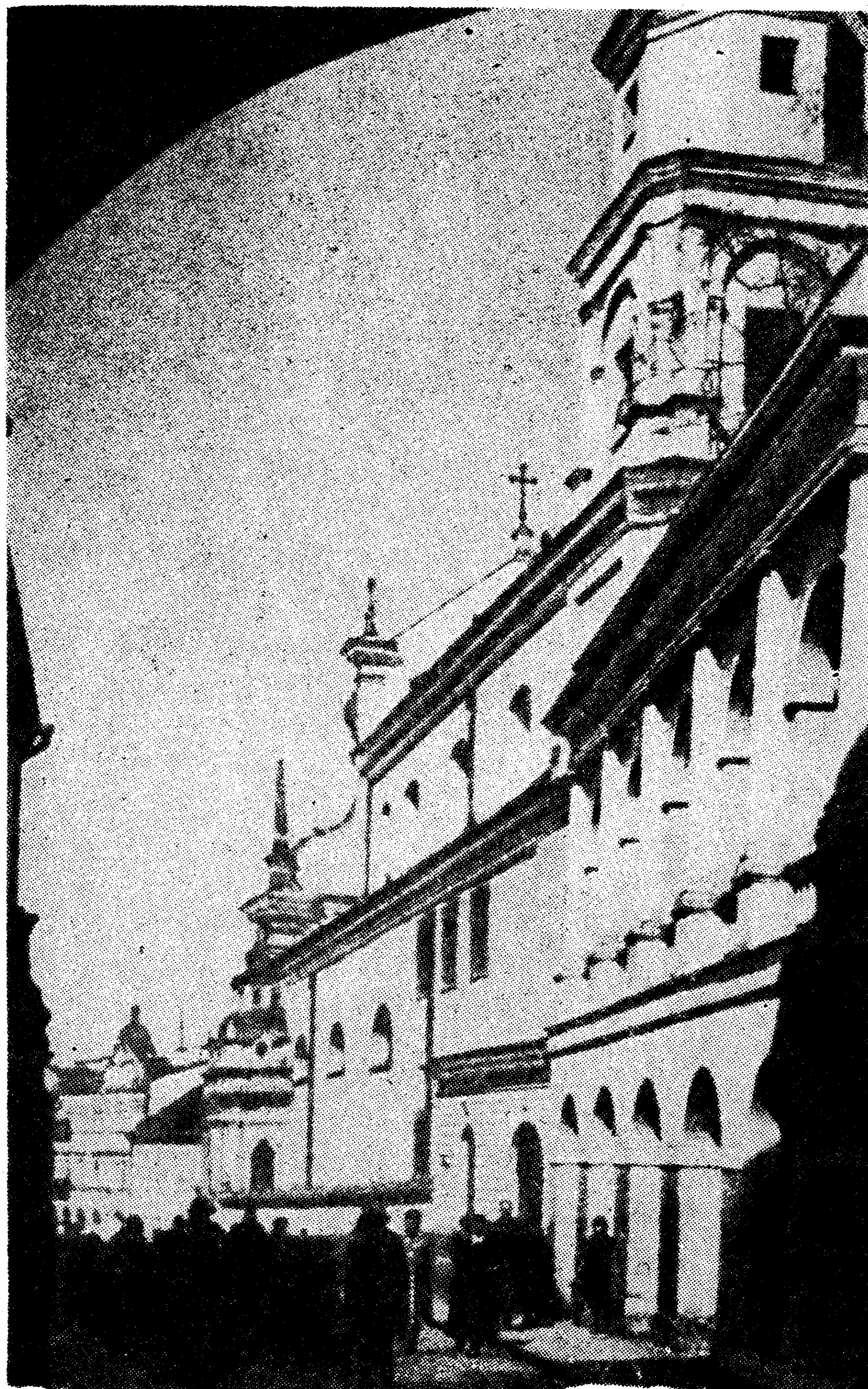
сыду. Бабінец і службовыя памешканьні зьмешчаныя ў першай палове пад званіцай. Сьцены вырабленыя гэблем і пахварбаваныя. Наверсе — малюнкі. З двух бакоў сьвятыні — галярэя з аркамі паміж драўляных слупоў.

Трэба наагул сказаць, што ўсе драўляныя цэрквы ў Беларусі пабудаваныя вылучна ў беларускім нацыянальным стылі.

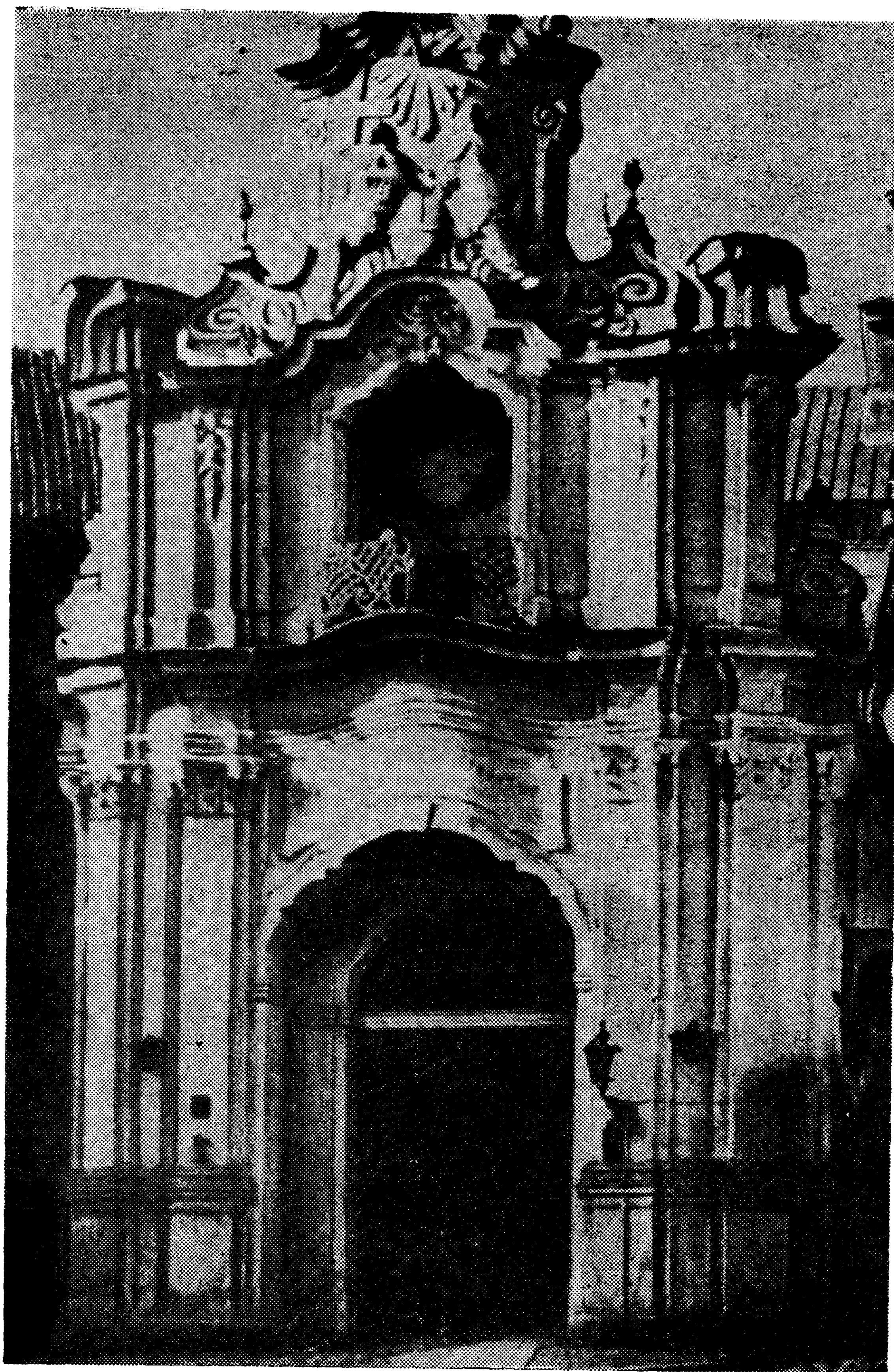
Калі скажам, нават і сялянская хата — звычайная чатырасьценка — мае ў сабе шмат мастацкага — размаляваныя акяніцы, упрыгожаны разьбой карніз, франтон і браму ды інш., — дык у будаўніцтва сьвятыняў народ уклаў усе свае адвечныя імкненьні да прыгажосьці й свабоды.

У стрункіх высокіх формах сьвятыняў беларус выявіў сваю творчую моц, высокі ўзьлёт свае мастацкае фантазіі.

Беларускі інжынер-архітэктар, сп. Мазгалеўскі, у газэце „Голас вёскі" з 14 жніўня 1942 г. (№ 27), у артыкуле „Беларускі стыль у будаўнічай архітэктуры" падаў колькі цікавых думак адносна гэтага пытаньня. Ён уважае, што ў Беларусі наагул паважныя будынкі складаюць не з круглякоў з нутраным абчосваньнем бярвеньняў, як гэта прынятае ў Расеі, а з брусоў шчыльна прыгнаных адзін да аднаго. Вуглы або роўна выпускаюцца, або будынак ня мае выпускных вуглоў, і тады яны абшываюцца доскамі розных узораў. З дапамогай зарысовак з фатаграфіі аднае старое слуцкае драўлянае царквы сп. Мазгалеўскі добра праілюстраваў асаблівасьці беларускага будаўлянага мастацтва. Як выяўляецца, і купал, і апрацова званіцы, і ганку, і акон, і краткі для поручняў, і дзьверы, маюць свае апрычоныя асаблівасьці. Скажам, у пабудове званіцы ёсьць нахіл да патройнага падзелу пралёту. Слупы й прагон хварбуюцца ў сьветла-зялёны й сьветла-жоўты колер, а апрацова дошчак у шэры ці сьветла-сіні. У верхняй частцы — месца для абразоў. Кратка для поручняў званіцы й ганку робіцца з брускоў розных узораў. Слупы на ганку маюць сваю апрычоную форму, якая нідзе не сустракаецца ў пабудовах іншых народаў. На слупы нашываюцца плянкі. Слупы поручняў і краткаў хварбуюцца на розныя колеры, бо ў Беларусі драўляныя часткі ніколі не хварбуюцца ў вадзін колер, як у Расеі.



Барок паклаў сваё харктэрнае таўро на многія месты Беларусі
Астрабрамская вуліца ў Вільні.



Базыльянская Брама ў Вільні
Пышны ўзор барокавага будаўніцтва Беларусі.

Верхняя частка акна таксама драўляная, у той час як у Расеі яна накладаецца разам з аконным пераплётам і зашкляецца. Гэтак сама робяцца й дзьверы — з накладной архітэктурай упрыгожанай разьбой, і хварбуюцца на розныя сьветлыя колеры.

Пабудова даху беларускае сьвятыні мае гэткую форму над галоўным уваходам, як і над выступам пакрыцьця. З фронту на пярэдняй плошчы апошняга ёсьць месца для маляваньня абразоў, зноў-жа на колькі колераў. Гэта аздабляе царкву й адрозьнівае яе ад расейскай. Апошнія падобную форму даху пераняли ад беларусаў, але франтон апрацоўваюць пераважна дашчанай дэкарацыйнай разьбой мудрагельскае формы. Запазычаньні расейцаў з беларускае архітэктуры тлумачыцца тым, што беларусы, як старэйшы культурна народ, раней займеў свае традыцыі ў драўляным будаўніцтве.

У савецкія часы ўсе спробы беларускіх архітэктараў тварыць праекты новых пабудоваў у беларускім нацыянальным стылі глушыліся Масквой, як аб гэтым сьветчыць гісторы з прэміраваньнем праектаў пабудовы Беларускага Дзяржаўнага Ўнівэрсытэту.

Аб мастацкай каштоўнасьці народных будаўляных традыцыяў можа добра сьветчыць і вызнаньне таго-ж мастацтваведа, др. Іппэля, які ў успомненым ужо артыкуле пісаў аб беларускіх сялянскіх пабудовах наступнае:

„У некаторых гаспадарскіх будовах мы тут знаходзім асноўныя формы грэцкага гэатру й хораму. Таксама сустракаюцца сялянскія двары, як, прыкладам, у ваколіцах Рагачова, расплянаваньне якіх нагадвае элінiстычна-рымскія вільлі".

Мастацкая прапорцыя й гармонійнасьць, упрыгожваньне мастацкай разьбой і народнай арнамэнтыкай, а таксама своеасаблівасьць у пабудове ды расплянаваньні беларускае вясковае сялібы, могуць сваймі лепшымі ўзорамі вельмі прычыніцца да справы стварэньня й распрацаваньня сучаснага сельскага драўлянага будаўнічага стылю й, нават, у цеснай лучнасьці з усёю гісторыяй беларускіх архітэктурных формаў, да стварэньня манумэнтальнага беларускага стылю ў каменным будаўніцтве.

МІКОЛА КУЛІКОВІЧ

БЕЛАРУСКАЯ МУЗЫКА

(Працяг)

РАЗЬДЗЕЛ ДРУГІ
ЗАЛАТАЯ ПАРА (XIV-XVII ст. ст.)

1.

Пэрыяд ад сярэдзіны XIII ст. і, блізу што, да канца XVII ст. стаўся **найбольш бліскучаю парою ў гісторыі Беларусі.**

У гэты пэрыяд беларускія княствы задзіночваюцца ў вадну магутную дзяржаву, ведамую пад назоваю **Вялікага Княства Літоўскага** (мы захаваем у далейшым гэтую афіцыяльную назову), з тэрыторыяй ад Чорнага да Балтыйскага мора, ад Берасьця па Мажайск. На ўсіх прасторах гэтае тэрыторыі беларуская мова сталася афіцыйнаю дзяржаўнаю моваю, а **беларуская культура — галоўнаю, пануючаю.** Дадзеная эпоха атрымала ў гісторыі Беларусі вельмі вобразную назову **залатое пары,** залатога веку беларускае дзяржаўнасьці й культуры.

Дзеля ясьнейшага зразуменьня й асваеньня тых музычных зьяваў, што ахапляліся ёю, лепш разьбіць эпоху залатое пары на два пэрыяды: першапачатны ад сярэдзіны XIII ст. й да сярэдзіны XV ст., і другі, (і найбольш яскравы) пэрыяд красаваньня — ад сярэдзіны XV й да канца XVII ст. Разгледзім іх у гэтым парадку.

Калі ў паасобных беларускіх княствах (і асабліва ў Полацкім) мы ўжо наглядалі шырокае разьвіцьцё музычнага мастацтва, дык у Вялікім Княстве Літоўскім, і асабліва пры такіх выдатных валадарох, як кароль Мяндог, вялікія князі Гэдымін, Альгерд, Ягайла, Вітаўт і інш., гэтыя магчымасьці ў шмат разоў узрастаюць.

Арганізацыя цэнтральнага вялікакняскага двара, значнае ажыўленьне сталічнага жыцьця (спачатку ў Наваградку, потым у Вільні), ды перафармаваньне яго на эўрапейскі лад, дае плодную глебу для **падвышэньня ўзроўня музычнага абслугоўваньня, прыцягвае** да дзейнасьці **самыя разнастайныя музычныя спэцыяльнасьці ў галіне вакальнага й інструмэнталь-**

нага мастацтва. Усё мацнейшыя ды глыбейшыя сувязі з эўрапейскімі дзяржавамі судзеюць пранікненьню ў Беларусь і асяданьню тут **высокакультурнае заходня-эўрапейск**ае музыкі й **ейных прадстаўнікоў.**

Двор вялікага князя й сталічнае жыцьцё робяцца ўзорам, прыкладам для іншых беларускіх княстваў, падымаюць і там культурны ўзровень, які й дагэтуль у шмат якіх княствах быў вельмі высокі (Полацкае, Смаленскае, Віцебскае, Менскае) і яны перажываюць лепшы час свайго існаваньня. У шмат якіх галінах жыцьцё беларускіх княстваў у гэты пэрыяд ня ўступала жыцьцю Заходняе Эўропы.

Ёсьць дадзеныя цьвердзіць, што ў гэты пэрыяд Беларусь таксама ведала тагачасныя **формы рыцарскае паэзіі ды музыкі.** Паводле сьветчаньняў нямецкае хронікі (Пётры Дюсбурґа) мы ведаем аб пашырэньні ў Беларусі рыцарства й рыцарскіх ордэнаў (асабліва было знанае полацкае рыцарства).

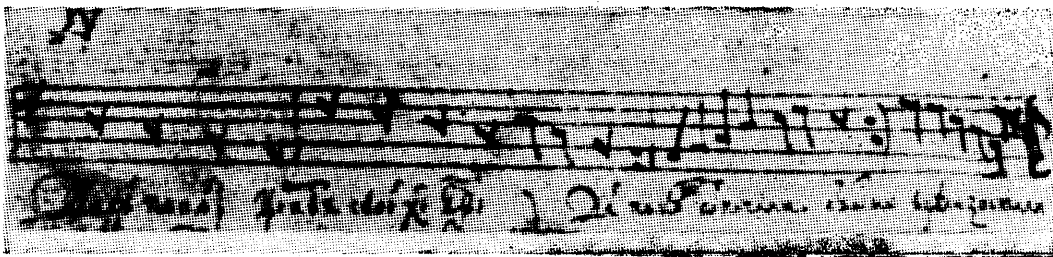
Прыняўшы заходня-эўрапейскія традыцыі, беларускае рыцарства не магло, зразумела, ня ведаць і не карыстаць з культурных праяваў рыцарскага жыцьця, формаў і жанраў заходня-эўрапейскае **рыцарскае мэлёдычнае паэзіі** — культу каханьня й жанчыны („дамы сэрца"): любоўныя навэлі, канцоны, танцавальныя песьні, нязвычайна папулярныя ў асяродзьдзі правансальскіх трубадураў, нармандскіх трувэраў і нямецкіх міннэзэнґераў. Тыя-ж уплывы маглі спрычыніцца да знаёмства й карыстаньня лютнёваю музыкаю й лютнёвымі, флейтавымі ды скрыпачнымі інструмэнтамі.

Значнымі крокамі йдзе й разьвіцьцё музыкі па лініі іншага, царкоўнага, культавога цэнтру, разам із памацненьнем ейных уплываў у дзяржаўным і народным жыцьці. У гэты пэрыяд у Беларусі арганізоўваецца аўтакефальная беларуская мітраполія, якая абыймае сваёй юрысдыкцыяй усе беларускія землі (арганізаваная яшчэ ў 1291 ў Наваградку, ужо ў наступным годзе зацьверджаная канстантынопальскім патрыярхам).

Пашыраючы свае ўплывы й моц, падтрымліваючы пышнасьць храмаў і царкоўнае службы, царква прынаджвае на службу шматлікія кадры **культавых музыкаў-прафэсыяналаў:** рэгентаў, харыстых, настаўнікаў сьпеву й музыкі. Ува ўсіх акадэміях, калегіях, школах і манастырох уводзіцца правільная **сыстэма музычнае адукацыі, асьветы й узгадаваньня.** Музыка

й сьпеў робяцца тут **абавязковымі дысцыплінамі.** У багаслужбах пачынае культывавацца **шматгалоснае харавое пяяньне,** гэтак званае „партэснае пяяньне" (на партыі, на галасы), пяяньне па **нотах і дырыгаваньне.**

Як сьветка нотнага („крукавога" — пяяньня па „крукох") царкоўнага пяяньня гэтага часу захаваўся ўзор беларускае рэлігійнае творчасьці: гімнавы напеў няведамага аўтара. Час ягонага паходжаньня — прыблізна канец сярэднявечча. Запісаны гэты напеў крукамі ў рэлігійнай кнізе Апанаса Берасьцейскага (Піліповіча) „Дыарыюш" (1645 г.).



Круковы нотны запіс Апанаса Берасьцейскага

Царква ўзмацняе таксама пашырэньне сярод народу **формаў рэлігійнае паэзіі ды музыкі.** Замест паасобных духоўных вершаў і псальмаў, паяўляюцца шматлікія зборнікі малітваў і песьнясьпеваў, гэтак званых **„багаслоўнікаў"** і „багагласьнікаў", рэлігійных песьняў на сюжэты з жыцьця сьвятых, новага запавету, хрысьціянскага быту й г. д. Такая літаратура хутка асвойваецца, набывае папулярнасьці ў народных масах, робіцца шмат дзе прадметам бытавога музыкаваньня.

Нягледзячы на прасьледваньні царквой народнае творчасьці й мастацтва, вандроўныя музыкі: скамарохі, валачобнікі й дудары, праяўляюць сваю кіпучую дзейнасьць. Не абмяжоўваючыся народнымі коламі, народнае мастацтва пранікае й за царкоўныя ці манастырскія агарожы ды трапляе на вялікакняскія эўрапейзаваныя двары.

У летапісе княжаньня вялікага князя Альгерда (XIV ст.) ёсьць цікавая зацемка, што гэты князь: „пацехам і йгрышчам скамарохаў ня ўнімаша". Трэба думаць, што Альгерд быў нагэталькі сваеасабліваю постацю сярод вялікіх князёў, што летапісец ня мог не адцеміць гэты выключны бок ягонага характару й, што іншыя князі былі зусім ня гэткія й „пацехам і йгрышчам вандроўных музыкаў" нават вельмі „унімаша".

Вялікія князі наагул сталіся найлепшымі пашыральнікамі беларускага мастацтва. Бальшыня іх узгадоўвалася на беларускай культуры й вернасьць ёй і любасьць да яе захоўвалася ў князёў праз усё жыцьцё. Яскравым прыкладам — вялікі князь Ягайла (XIV — XV ст.). Маленства сваё ён пражыў на Віцебшчыне (ягоны бацька Альгерд быў 25 гадоў князем віцебскім) і беларуская культурная стыхія моцна ўрасла ў ягонае сэрца. Калі Ягайла пазьней стаўся польскім каралём, ён не асабліва захапіўся польскаю культураю, а кліча да сябе ў 1392 г. у Кракаў (паводле польскай кронікі Длуґоша) зь Беларусі сьпевакоў, музыкаў і маляроў. Гэты факт сьветчыць, таксама, і аб тым, што ўжо ў той час беларускае мастацтва стаяла высака, калі яго можна было паказваць на бліскучым каралеўскім польскім двары.

Пануючае становішча беларускае культуры на вялізарнай прасторы Вялікага Княства Літоўскага, дзе жылі людзі розных нацыянальнасьцяў, звычайна вяло да ейных **уплываў на іншыя народы.** У музыцы гэта праявілася галоўна **пашырэньнем беларускага песеннага фальклёру** далёка за этнаграфічныя межы Беларусі.

Яшчэ адзін важны фактар гэтага пэрыяду — гэта **нараджэньне** новае культурнае сілы: **беларускае інтэлігенцыі.** Разьвіцьцё палітычнага жыцьця, рост культуры, высоўвае яе на гістарычную арэну й яна пакрысе бярэ ў свае рукі шмат якія галіны дзяржаўных справаў, стаючыся асабліва **вялікаю сілаю асьветы й мастацтва.**

Сэнс першага пэрыяду залатое пары мы бачым у тым, што ў ім, ува ўсіх культурных асяродзьдзях ідзе як-бы зьбіраньне сілаў і магчымасьцяў, каб давесьці культурны рост да ягонага вышэйшага ўздыму.

2.

Кульмінацыйнае ўзвышша беларускае культуры прыпадае якраз на другі пэрыяд залатое пары — ад сярэдзіны XV й да канца XVII ст. і адбываецца ў часе культурнага заходня-эўрапейскага руху, ведамага пад назваю **Рэнэсансу** (Адраджэньня).

Эпоха Рэнэсансу зрабіла поўны **ідэолёгічны пераварот у грамадзкім жыцьці.** Гэта быў моцны рэвалюцыйны рух су-

проць сярэднявечча, супроць схалястычнага, царкоўнага сьветагляду, за перамогу чалавечага розуму, за свабоду, незалежнасьць чалавечае думкі. Гэта быў **век гуманізму,** перамогі гуманітарных ідэяў.

У Беларусі новыя ідэі найбольш захапляюць **маладую беларускую інтэлігенцыю,** якая хутка прыймае новыя прынцыпы свайго веку. Карыстаючы з пастановы выдатнага дзяржаўнага акту — Літоўскага Статуту (XVI ст.), паводле якога: „кажны чалавек мае вольнасьць і моц выехаць для навук", шмат (больш моцных матар'яльна) беларускіх сем'яў пачынаюць пасылаць сваіх сыноў для вучобы ў замежныя эўрапейскія ўнівэрсытэты (у Італію, Нямеччыну, Чэхію, Польшчу). Атрымоўваючы там эўрапейскую навуку, набіраючыся новага сучаснага духу, прадстаўнікі беларускае інтэлігенцыі падыходзяць да пастаноўкі пытаньня вялізарнае вагі: распаленьня ў **Беларусі свайго нацыянальнага Адраджэньня.**

У той час як Заходняя Эўропа ў эпоху Рэнэсансу адраджае антычную грэка-рымскую культуру, у Беларусі ўзьнікаюць першыя думкі аб адраджэньні свае старадаўняе культуры з **эпохі старога Полацкага Княства.** Дзейнасьць прадстаўнікоў беларускага гуманізму й правядзеньне іхніх ідэяў мела, як мы ўбачым далей, вельмі важнае значаньне й для музычнага мастацтва.

У гісторыі сусьветнае музыкі эпоха Рэнэсансу зьвязаная з новымі прынцыпамі паўстаньня **сьвецкае музыкі,** яе пануючага значаньня (замест царкоўнае), адраджэньнем формаў грэцкага тэатру (нараджэньне опэры) і нараджэньнем камэрнае музыкі. Цэнтрам музычнага Рэнэсансу, была Італія, дзе музыка дасягнула такое вышыні, што ўзоры ейныя абыйшлі ўсе дзяржавы Эўропы. Патрапілі яны й у Беларусь, дзе была для гэтага ўжо дасьпелая глеба.

Мы зацемілі ўжо раней, што двары Вялікіх Князёў Літоўскіх не ўступалі шмат якім эўрапейскім двaром. У практыцы жыцьця тут ужо даўно пачалі ладзіць на балёх, банкетах, вечарох і ўрачыстых прыняцьцях розныя мастацкія імпрэзы: канцэрты, музычныя пастаноўкі, балеты. У дзёньніку пісьменьніка таго часу Тодара Еўлашэўскага (XVI ст.) ёсьць такая аб гэтым зацемка: „...рабіў яму (паслу) кароль і каралева (вя-

лікі князь літоўскі спалучаў у сабе й асобу польскага караля) вялікую ўрачыстасьць і банкет вялікі з танцамі чынены".

Зусім зразумела, што першыя свае крокі італьянскае музычнае мастацтва зрабіла менавіта тут, у асяродзьдзі прыдворным. Значна спрычынілася да гэтага яшчэ й тое, што жонкаю вялікага князя Жыгімонта II (пачатак XVI ст.), сталася каралева Бона, дачка італьянскага князя (Сфорцы).

Каралева Бона згуляла ў справе насаджэньня ў Беларусі эўрапейскае музыкі выдатную ролю. Перадусім яна сама была вялікаю аматаркаю музыкі й любоў да італьянскага мастацтва яна ня толькі прывезла із сабою, але моцна распаўсюджвала й у нас. Паводле сьветчаньняў дворскае хронікі, двор каралевы Боны „гучэў музыкамі". З другога боку, каралева Бона ў гэтай любові да музыкі узгадавала й свайго сына, вялікага князя Жыгімонта III.

У ягонае княжаньне згодна із гістарычнымі сьветчаньнямі, пры двары ўжо была цэлая плеяда выдатных музыкаў, розных спэцыялістых, што былі прывезеныя зь Італіі. Сярод іх, спамінаецца ведамы вэнэцыянскі кампазытар Дыямэд Катон, капэльмайстар Аскрылі Потэлё, скрыпач Якуб Нідэрляндскі, лютністы Галёт, і шмат іншых.

Пад уплывам вялікакняскага двара мода на ўсё італьянскае агартае й замкі, і палацы арыстакратыі ды магнатаў княства, раскіненых па Беларусі. Выдатныя іхныя прадстаўнікі як: князь Слуцкі, князь Радзівіл (Нясьвіж), гэтман Хадкевіч, князь Сапега (Друя) і іншыя, ладзяць у сябе мастацкія бібліятэкі, выставы, канцэрты, танцавальныя спэктаклі, балеты, прапагандуюць італьянскае малярства, паэзію, музыку, абкружаюцца іншаземнымі, галоўна італьянскімі, музыкамі-выканаўцамі.

Тыя-ж уплывы можна наглядаць і ў асяродзьдзі беларускае інтэлігенцыі, асабліва той, што студыявала на замежных унівэрсытэтах, зь якіх якраз больш папулярнымі былі італьянскія (у Падуі, Флёренцыі й Баленіі). Непасярэдна знаёмячыся зь італьянскаю музыкаю на месцы, яны прывозяць яе ўзоры й пашыраюць іх на бацькаўшчыне.

Гэтак у шмат якія колы пранікаюць новыя формы музычнага рэнэсансу, творыцца глеба для іхняга разьвіцьця. Асабліва карыстаецца любоўю практыка **камэрнае музыкі,** хатняе му-

зыкі ў выглядзе пяяньня манодыяў, мадрыгалаў, канцонаў, стансаў, балядаў (вакальныя камэрныя формы) і граньня рэгэркараў, такатаў, танцавальных сюітаў і інш. (інструмантальныя камэрныя формы).

Праз тыя-ж колы патрапіў у Беларусь і тагачасны заходня эўрапейскі інструмантары: клявікорд, клявісын, вірджынэль (клявішныя інструманты), іскрыпка, віёлядамур, лютня, цымбалы й г.д.

Як мы спаміналі, у эпоху залатой пары творыцца яшчэ адно асяродзьдзе, дзе разьвіваецца музычнае мастацтва — асяродзьдзе **беларускае інтэлігенцыі.** Заданьні, якія яна ставіць значна перавышаюць адно пашырэньне заходня эўрапейскае музыкі. Развіцьцё нацыянальна-адраджэнскага руху ў Беларусі ў галіне музычнага мастацтва прыводзіць да **зацікаўленьня беларускім песенным фальклёрам,** да першых спробаў адшуканьня, вывучэньня й пашырэньня **народных беларускіх песьняў і танцаў,** якія пачынаюць што раз часьцей трапляць у тэматыку хатняе музыкі.

На музыку глядзяць ужо як на **паважную, неабходную й вялікую рэч у галіне асьветы, узгадаваньня й агульна-культурнага разьвіцьця чалавека.** Гэты пагляд беларуская моладзь выносіць ізноў-жа з заходня-эўрапейскіх унівэрсытэтаў, дзе музыка тады ўваходзіла ў склад гэтак званых **сямі свабодных навук** (граматыка, рыторыка, фізыка, лёгіка, матэматыка, астралёгія й музыка) і была **абавязкаваю навуковаю дысцыплінай.**

Апрача таго, той-жа паважны пагляд беларуская моладзь выносіла й з нагляданьняў гарадзкога эўрапейскага жыцьця, дзе яна ўспрыймала лепшыя ўзоры музычнага мастацтва, наведваючы опэру, канцэрты, лекцыі, выставы й гэтак далей. З тых часаў і ў беларускіх навучальных установах **музыка ўваходзіць у склад „чатырох вызваленых навук”,** стаіць на роўні з паэзіяй, лёгікай і рыторыкай.

Вялікую ролю ў гэтым новым паглядзе на музыку згулялі лепшыя перадавыя прадстаўнікі беларускае інтэлігенцыі: Будны, Рымша, Пашкевіч і асабліва **Францішак Скарына,** які пакінуў незабыўны сьлед і ў гісторыі беларускае музыкі.

Францішак Скарына (XVI ст.) слаўны сын Полацку, доктар філязофіі й мэдыцынскіх навук і беларускі першадрукар, быў

нязвычайна разнабаковым, разнастайна-адукаваным, здольным чалавекам. Цікавасьць, любоў і паважныя дачыненьні да музычнага мастацтва ён вынес із сваіх замежных студыяў і шматлікіх замежных падарожжаў (Польшча, Чэхія, Нямеччына, Італія). Ён заўсёды падчырківаў, што ўся ягоная як літаратурная, гэтак і друкарская дзейнасьць, прызначаная дзеля навучаньня „седмі навук вызволеных" (а гэта значыцца й музыкі). У сваёй выдатнай прадмове да кнігі „Прамудрасьць Ісуса Сына Сірахава", Скарына зьвяртаецца да беларускае моладзі з заклікам вучыцца побач зь іншымі й „музыкі, то ест пеўніцы". Скарына таксама добра ведаў і любіў **народную беларускую песьню,** якая ўвайшла ў ягонае сэрца з маленства, і ён колькі мог карыстаўся сваім уплывам дзеля ейнага вывучэньня й пашырэньня.

3.

Удача насаджэньня й пашырэньня сьвецкае музыкі й новых формаў заходня-эўрапейскага мастацтва ў колах двара, арыстакратыі й беларускае інтэлігенцыі, зусім не аслабіла дзейнасьці культавое музыкі. Царква мела й у гэты пэрыяд вялікую ролю.

Аднак, новыя грамадзкія падзеі, зразумела, не маглі не адбіцца на характары гэтае дзейнасьці. Агульны ход царкоўнага жыцьця ў гэты час быў бурлівы й напружаны. У Вялікім Княстве Літоўскім рэлігія была складаным, паблытаным і балючым вузлом на фоне грамадзкага жыцьця.

Праваслаўная, каталіцкая, уніяцкая й рэфарматарская цэрквы існавалі тут адна побач іншае й вялі паміж сабою зацятае змаганьне, уцягваючы ў яе й народныя масы. Гэтая варажнеча часта даходзіла да буйных збройных канфліктаў, бойкаў і паўстаньняў. Аднак, гэтыя сутычкі розных рэлігійных плыняў для музычнага мастацтва мелі адно **пазытыўнае ды прагрэсыўнае значэньне.**

Справа ў тым, што кажная рэлігія, маючы за мэту распаўсюджваньне сваіх ідэяў і пашырэньне сваіх уплываў, аддавала галоўную ўвагу рэлігійнай асьвеце й таму стварала цэлую сыстэму сярэдняе й вышэйшае адукацыі, у якой салідную, паважную й нязьменную ролю мела й **музычная асьвета ды ўзгадаваньне.**

Тая-ж мэта прымушала царкву узвышаць узровень мастацкага абслугоўваньня культу, што **памацняла й павялічвала кадры культавых выканаўцаў.**

Царква таксама не магла ня ўлічваць і нараджэньне новых формаў у музычным мастацтве й у сваю чаргу імкнулася тварыць **новыя формы мастацкай культавой практыкі.** Зацеміўшы асаблівую любоў народу да ўсялякіх сцэнічных дзеяў (успомнім тут папулярныя скамарошыя дзеі), прадстаўнікі царквы твораць свае **рэлігійна-тэатральныя формы мастацтва.** Гэтак, ужо ад XV ст. па лініі каталіцкае царквы паяўляецца ў Беларусі **школьная, або вяртэпная драма,** а крыху пазьней, па лініі праваслаўнае царквы: **містэрыя.**

Школьная драма вырасла як запраўдны тэатральны спэктакль, што ставіўся вучнямі каталіцкіх школаў на Каляды. Зьместам ягоным былі падзеі з гісторыі нараджэньня Хрыста (адкуль і назоў: „вяртэпная драма”). Містэрыя ўяўляла сабой тэатральную інсцэнізацыю біблійных сюжэтаў, што гуляліся сьвятарствам, хорамі, вучнямі й службаю праваслаўнае царквы.

Як у школьнай драме, гэтак і ў містэрыі музыка (пяяньне, граньне на музычных інструмантах) займала **асабліва вялікае месца** й была **неад'емнаю часткаю,** арганічным кампанэнтам кажнага спэктаклю ці інсцэнізацыі.

Новая форма культавога мастацтва адразу-ж мела нязвычайную ўдачу ў народзе, хутка пашыралася й пакрысе, пад уплывам масы, пачала ўсё больш і больш **набліжацца й надавацца да народных дзеяў.**

Як ведама, школьная драма спачатку выконваная на лацінскай мове, была незразумелаю й недаступнаю простаму народу. Каб прыцягнуць да пастаноўкі больш людзей, выклікаць большае зацікаўленьне, паміж дзеямі драмы пачалі ўводзіць адмысловыя сцэны, гэтак званыя **інтэрмэдыі** на бытавыя, блізкія народу, сюжэты, якія ўжо выконваліся **пабеларуску.** Неўзабаве інтэрмэдыі сталіся зусім **народнай** бытавой, жартоўнай **дзеяю,** якая, нават, была больш папулярнаю за сам спэктакль. Такая зьмена мела для музыкі вялізарнае значаньне,ператварала яе ўжо ў **першарадны элемэнт дзеі.**

Фармальная пабудова інтэрмэдыі складалася звычайна з чаргаваньня тэксту зь пяяньнем, музыкай, танцам; паміж імі

было поўнае ўзаемадзеяньне. Ілюстраваць гэта можна, напрыклад, такім адрыўкам з захаванае да нашых дзён школьнае інтэрмэдыі:

Селянін (пяе):

„Сядзіць сава на каліне, сычык на другой,
Азірнемся, аглянемся, ажно на чужой".

(гаворыць)

Сяргей! Гэй, Сяргей! За што ты мяне пхаеш, ня йдзеш?

(ізноў пяе)

Быў, быў Сямён баяр,
Сем год, яшчэ ня стар,
Сам ляжыць на печы,
Ногі на паліцы... і г. д.

Гэтая форма чаргаваньня тэксту й музыкі давала вялікія магчымасьці **пранікненьню** ў школьныя драмы **народнае беларускае творчасьці:** народнай песьні, танцу, народных інструмэнтаў і выканаўцаў.

Таму й ня дзіва, што школьныя драмы сталіся ўлюбёнымі й папулярнымі ў Беларусі й на працягу стагодзьдзя (XVI-XVII) ахапілі сабою амаль што ўсе мястэчкі Віленшчыны, Піншчыны, Наваградчыны, Мешчыны, Случчыны, Полаччыны, Слонімшчыны й інш.

Калі школьныя драмы былі тэатральнаю формаю, што прыйшла ў Беларусь з Захаду, дык містэрыі ўжо **нарадзіліся ў самой Беларусі** і пайшлі **адсюль** у іншыя краіны. Адным з першых іхніх аўтараў і арганізатараў быў выдатны беларускі дзеяч, япіскап **Сымон Полацкі** (XVII ст.). Атрымаўшы пазьней прызначаньне пры двары расейскіх цароў (пры Аляксеі Міхайлавічу, царэўне Зофіі й Пятры I) Сымон Полацкі прывёз туды й **беларускія** (полацкія) **містэрыі.** Іхная ўдача пры двары была гэткая вялікая, што яны зрабілі **моцны уплыў на тэатральнае мастацтва Расеі** таго часу.

З усяго вышэй сказанага можна бачыць, што царква ў разьвіцьці музычнага мастацтва захоўвала й у гэты пэрыяд сваё вялікае значаньне, уплываючы на ход гісторыі музыкі. Трэба да таго яшчэ зацеміць, што й на адраджэнскі рух беларускае інтэлігенцыі царква мела значнае узьдзейнічаньне. (Гэтак, напрыклад, з рэфарматарскіх рэлігійных колаў выйшлі беларускія першадрукары ды асьветнікі Цяпінскі й Будны). Гэта адбілася й на музычнай асьвеце й узгадаваньні, аб

чым могуць сьветчыць таксама й практычная дзейнасьць, і выказваньні доктара Скарыны, які карыстаецца заўсёды нагодаю зьвярнуць увагу беларускае моладзі на рэлігійныя ідэі. У справе вывучаньня музыкі Скарына раіць Біблію, як найлепшы падручнік, дзе „прамноства вершаў і песьняў сьвятых па усёй кнізе сей знойдзеш".

4.

Нязвычайна яскрава праявіўся другі пэрыяд залатой пары і ў народнай творчасьці й выканаўстве. Кіпучая дзейнасьць народнага мастацтва ня спынілася, а новыя зьявішчы прыносілі з сабою й новыя шляхі й новыя каналы ягоным жыватворчым плыням.

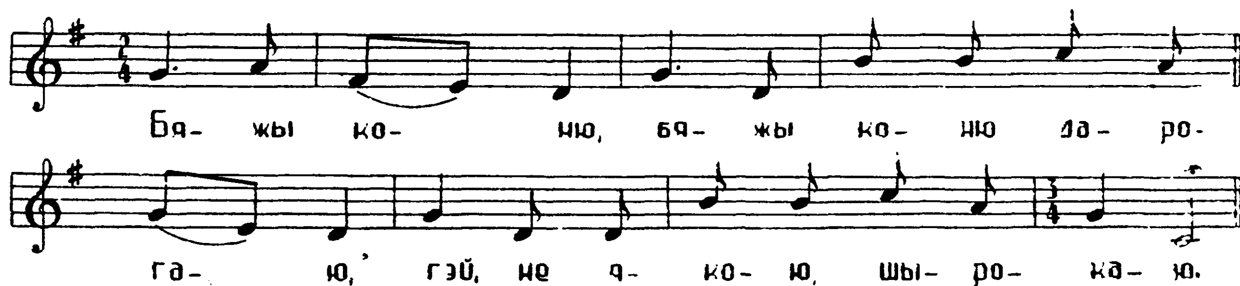
Буйныя палітычныя падзеі гэтага часу, вонкавае й нутраное змаганьне Вялікага Княства Літоўскага, бойкі ды паўстаньні (войны супроць Маскоўскае дзяржавы, рэлігійныя й палітычна-эканамічныя паўстаньні супроць польскіх паноў), а таксама ўвядзеньне вайсковае службы, ізноў **павярнулі народную творчасьць** (як гэта было ў пэрыяд старадаўных княстваў) да **ратных, вайсковых сюжэтаў і формаў.** Гэтак ад XVI ст. нараджаецца **жанр старой вайсковай песьні** (ня трэба мяшаць яго з больш пазьнейшаю салдацкаю песьняю).

Старая вайсковая песьня з аднаго боку працягвае традыцыю гераічнага, гістарычнага народнага эпасу (тэматыка баёў, паходаў, жыцьцё краю й правадыроў), а з другога боку дае малюнкі бытавога вайсковага зьместу (быт беларуса-жаўнера, служба, думы аб радзіме й блізкіх). Прыкладам гістарычнае тэматыкі можа служыць вайсковая песьня XVI ст. пра вайну з Масквою (пры Жыгімонце II пад камандаю гэтмана Астроўскага) і перамогу на рацэ Воршы,

„Ой, у нядзельку параненька,
Узышло сонца хмарненька,
Узышло сонца па-над борам,
Па-над Сялецкім таборам.
А ў таборы трубы йграюць,
Да ваяцкае парады зазываюць,
Сталі рады адбываці
Адкуль Воршчы здабываці".

(Цікавы тут успамін аб ігры трубаў).

За прыклад старой бытавой вайсковай песьні можна прывесьці беларускую жаўнерскую песьню каралеўскага войска:



Як у тэкставых, гэтак і музычных адносінах, старая вайсковая песьня (асабліва бытавая вайсковая) паказвае **высокія якасьці** народнае творчасьці, робіцца **характэрнай** па сваіх беларускіх асаблівасьцях і атрымлівае **сталую традыцыю** (што потым адбіваецца на пазьнейшай рэкруцкай песьні).

Другою, ня менш яскраваю народнаю формаю гэтага пэрыяду была **тэатральная музыка.** Узаемныя ўплывы народнае творчасьці на культавую музыку (асабліва ў інтэрмэдыях школьных драмаў і містэрыяў) і, наадварот, царкоўнае музыкі (формы рэлігійных прастаўленьняў-выставаў) на народную, прывялі да стварэньня ў Беларусі ў XVI-XVII ст. ст. **беларускага народнага лялькавага тэатру** пад назоваю **батлейкі, або бэтлейкі.**

Народныя тэатральныя формы паходзяць з вельмі старых часоў. Продкамі іхнымі былі народныя карагоды зь іграв мі дзеямі. Яны з агульнае харавое масы вылучалі паасобных салістых-карыфеяў, і так паўставалі салёвае выкананьне, музычныя дыялёгі (дуэты), харавыя ансамблі. Сцэнічная дзея, акторская гульня прыдавалі такому карагоду ўжо ўсе элемэнты тэатральнага спэктаклю (народныя выразы вельмі ўдала падчыркваюць гэтыя якасьці: „вадзіць карагод”, „іграць” карагод, а не пяяць карагод).

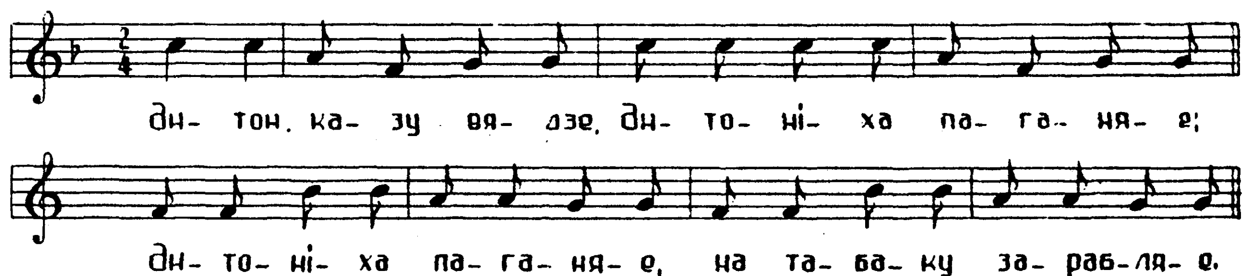
Гэтыя элемэнты яшчэ мацней праяўляліся ў народных абрадавых ігрышчах і потым атрымалі асаблівае разьвіцьцё ў скамарошых дзеях. Апошнія й сталіся асноваю для найбольш простае й цікавае сцэнічнае дзеі ў выглядзе чаргаваньня паміж сабою тэксту, музыкі, пяяньня і танцу, што атрымала потым назоў „зінґшпіля” (у Нямеччыне). І так, глеба для народнага спэктаклю была створаная ўжо з даўных часоў.

Школьныя драмы ды містэрыі, і асабліва іхныя інтэрмэдыі сталіся гістарычным штуршком для ягонага існаваньня. Па свайму вонкаваму выгляду **батлейка** была пераноснаю скрыняю (макет тэатральнае сцэны), што складалася з двух, а нават і трох паверхаў, на якіх ішлі тэатральныя дзеі. Спэктакль меў, звычайна, дзьве часткі. Першая — рэлігійнага зьместу, дзе сюжэтам былі сцэны народжаньня Хрыстовага ў Бетлееме (ад Віфліему-Бэтлеему і назоў — бэтлейка, батлейка), другая-ж частка была камічнай, жартоўнай бытавою народнаю сцэнаю.

Найбольш папулярнымі батлейкамі, што дайшлі да нашага часу былі п'есы: „Цар Ірад” і „Цар Максімільян”. Напісаныя пабеларуску, зь беларускаю тэматыкаю (у другой частцы спэктаклю), батлейка наагул шырока скарыстоўвала народную беларускую музыку, а бытавая сцэна й зусім ператваралася ў тып **народнага беларускага зінґшпілю** дзе мы бачым сальёвыя куплеты, вакальныя дыялёгі, харавыя ансамблі, сальёвую й ансамблёвую ігру на інструмантах.

Музычным суправаджэньнем быў найчасьцей невялікі ансамбль зь беларускіх **народных інструмантаў** зь пераважнаю роляю **дудаў і дудак.**

Як прыклад батлеечнага спэктаклю можна прывесьці камічна-бытавую сцэну пад назовам „Антон, Антоніха й каза”, што захавалася ў Беларусі да сяньня і была вельмі папулярнаю. Паводле дадзеных, гэтая сцэна перайшла ў батлейку зь

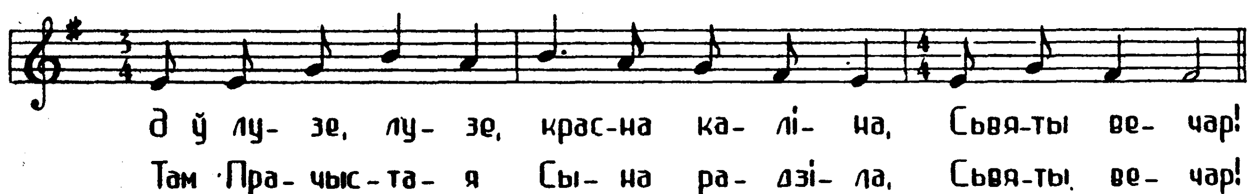


інтэрмэдыі да школьнае драмы. Зьмест ейны нескладаны. На сцэну выходзіць сьпярша селянін Антон, які вядзе казу. Усьлед за ім ідзе жонка Антоніха. Хор, што выконывае ролю сялян, пяе:

„Антон казу вядзе,
Антоніха паганяе,
Антоніха паганяе,
На табаку зарабляе.
Каза бубкі раняе,
Антоніха падымае.
Не папала па казе,
Ды па Антонавай назе
Антон плача,
Антоніха скача".

Дзеючыя асобы робяць тое, што пяецца ў песьні, і, нарэшце, ідуць у скокі.

Батлеечныя прадстаўленьні ішлі з выдатнай удачаю ня толькі ў народным асяродзьдзі, але былі частымі гасьціма й пры дварох князёў ці ў замках арыстакратыі. Каб узбагаціць гэтыя прадстаўленьні, павялічвалі склад іхных удзельнікаў, выкарыстоўвалі вялікі хор, аркестру,балет, уводзілі дадатковыя нумары, асабліва танцавальныя, што ўжо надавала ім выгляд **сапраўднае тэатральна-музычнае пастаноўкі** (накшталт сучаснае апэрэткі). Пазьней пад назовам „батлейкі" разумелі ўжо ня поўнае тэатральнае прадстаўленьне, а толькі песенныя напевы. Яны звычайна былі або срога рэлігійнага характару на тэму Божага Нараджэньня (як, напрыклад, папулярныя ў нас батлейкі: „Неба й зямля", „А ў лузе, лузе") і пяяліся ў



царкве; або, хоць і на рэлігійную тэму, але ў больш сьвецкім, бытавым разуменьні, нават, і ў выглядзе вясёлага жарту (як, напр., ведамая калядка-батлейка „Саўка й Грышка ладзілі дуду"), што пяяліся ўжо па хатах.

Народнае выканаўства гэтага пэрыяду пад уплывам падзеяў часу значна мяняе свой характар. У сувязі з разьвіцьцём гарадоў, рамёслаў, паяўленьнем розных цэхавых арганіза-

цыяў, паводле прыкладаў Заходняе Эўропы, — і дзейнасьць вандроўных музыкаў паступова губляе свае папярэднія формы.

Музыкі гэтыя ўжо ад XV ст. пачынаюць асядаць у гарадох, прыгарадах і гандлёвых мястэчках, дзе таксама заводзяць свае **карпарацыі, цэхі ды арцелі,** у залежнасьці ад спэцыяльнасьцяў і інструмэнтаў на якіх яны граюць. Гэтак паўсталі сябрыны, арцелі, цэхі **валачобнікаў-скамарохаў, дудароў, лірнікаў** і інш., у якіх існаваў цьвёрды цэхавы ўстаў і законы, срогая герархія (майстры, падмайстры, вучні) і паважная навука. У канцы XVII ст. з прычынаў ганеньня царквы, узмацненьня гарадзкіх самаўрадаў (паводле Магдэбурскага права), нараджэньня новых пісьменных прафэсыяналаў, гэтыя цэхі-арцелі вандроўных музыкаў пачалі былі зусім разваль-вацца, і музыкам даводзілася або шукаць сабе іншае працы, пераходзіць на дварцова-замкавую ды гарадзкую службу, або ператварацца ў аселых вясковых музыкаў.

Частка валачобнікаў пайшла на службу ў гарадзкую адміністрацыю, дзе былі пасады гарадзкіх **гэрольдаў** (глашатаяў), **трубачоў, бубністых, званароў.**

Аднак, зьнікненьне вандроўных музыкаў кампэнсавалася на гістарычным шляху разьвіцьця музычнага мастацтва выдатным фактарам гэтага пэрыяду: **нараджэньнем беларускае мастацкае прафэсыйнае інтэлігенцыі,** што выйшла з гушчы народнае масы. Разьвіцьцё музычнага мастацтва пры дварох князёў і арыстакратыі патрабавала ўсё большых мастацкіх кадраў. Таго, што завазілася з замежжа нехапала й даводзілася зьвяртацца да мясцовых людзей, „тутэйшых", да здольных прадстаўнікоў народнае беларускае творчасьці. Гэтыя людзі, трапіўшы ў палацы, апынуліся ў цэнтры няведамай ім раней высокае музычнае культуры, побач з майстрамі, што валодалі вялікаю тэхнікаю мастацтва, апынуліся перад незнаёмымі музычнымі інструмантамі й новымі формамі музыкі.

Аднак (на гонар і славу гэтых прадстаўнікоў народнае творчасьці), вясковыя музыкі ў кароткім часе ўдала аволодваюць замежным мастацтвам. Яны ня толькі робяцца ўдзельнікамі розных хораў і аркестраў, але й вылучаюцца ў склад **салістых, майстроў і кіраўнікоў.** Гэтак паводле сьветчаньняў сучасьнікаў пры двары Жыгімонта III былі ведамыя кампазытар

і сьпявак **Сымон Пятка,** сьпевакі **Саўка, Табіяшык і Юры Вярбковіч,** салісты на флейце **Андрэй Кулікоўскі,** цымбалісты **Правінскі,** інструманталісты **Мікола Кляўс, Паўла Бядзінскі, Юры Радамінскі, Якуб Кураўскі** і шмат іншых беларусаў. Нават зь вельмі сьціплых зацемак у хроніках таго часу можна ўявіць сабе, і вельмі вобразна, артыстычную дзейнасьць такіх „тутэйшых".

Пры Жыгімонце III найбольшай удачай карысталіся два сьпевакі-беларусы: **Табіяшык і Вярбковіч.** Аб першым (лірычны тэнар нязвычайнае мяккасьці й элястычнасьці) хроніка заўважае, што ён... „сваім сьпевам, нават, сырэны перавышаў". Аб другім (Вярбковічу, — што меў магутны бас) пішацца, што ён... „сваім голасам заглушаў наймацнейшыя арганы й рэгалы й прымушаў дрыжэць шыбы ў вокнах". Шмат такіх выканаўцаў былі ўдзельнікамі выдатных урачыстых выставаў і канцэртаў, а таксама разам зь вялікакняжым дваром удзельнічалі ў гастрольных падарожжах, дзе набывалі эўрапейскую вядомасьць і славу.

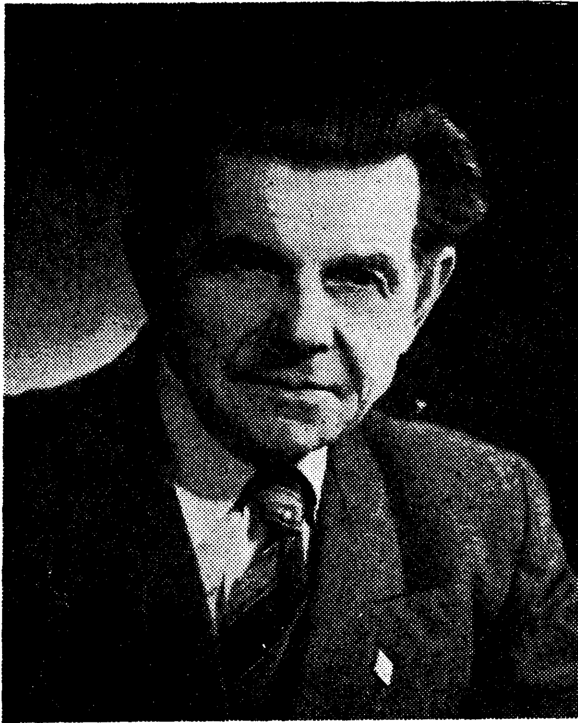
У гэты пэрыяд **узбагачаецца** таксама й **народны беларускі інструмантары.** Гэтак, ад дворнае практыкі ўжо ад XVI ст. у народзе распаўсюджваюцца **цымбалы й скрыпка,** якім далей выпадзе згуляць вялізарную ролю (асабліва цымбалам) у народным выканаўстве. Выкарыстоўваюцца ў народным выканаўстве й **мядзяныя інструманты,** пераважна **трубы** (заміж трубаў „дубасных", берасьцяных), аб якіх успамнаюць гістарычныя песьні й якія цяпер стаюцца неабходнаю снасьцяй гарадзкіх трубачоў і гарольдаў.

У такім выглядзе выступае музычнае жыцьцё ў эпоху Залатое Пары. Ягонае значаньне мы можам засвоіць толькі складаючы ды сынтэзуючы музычныя падзеі, факты й праявы па ўсіх культурных цэнтрах і асяродзьдзях. Тады толькі будзе відаць усё разьвіцьцё музычнага мастацтва гэтае бліскучае эпохі.

(Далей будзе)

АЛЕСЬ КАРПОВІЧ

Мікола Равенскі



Кампазытар Мікола Равенскі пакінуў бацькаўшчыну зусім сьпелым майстраю, шырака ведамым у галіне пэдагагічнае дзейнасьці й музычнае творчасьці. Радзіўся ён у Ігуменшчыне ў 1886 г. У 1914 г. канчае трыгоднія рэгенцкія курсы ў Маскве. На пачатку 1919 г. пераяжджае на працу ў Менск, дзе ўжо ў наступным годзе пераймае абавязкі дырыгента хору пры Беларускім Работніцкім Клюбе. У 1922 г. ён запрошаны хормайстрам у Менскі Гарадзкі Тэатр.

У 1921 г. Равенскі бярэ ўдзел у вялікай экспэдыцыі арганізаванай Інбелкультам дзеля зьбіраньня народных песьняў у Случчыне. У наступным годзе выходзе з друку першы зборнік песьняў як народнай, так і собскай творчасьці. У гэтым-жа годзе пішацца музыка да „Залётаў” Дуніна-Марцінкевіча (апэрэта). У гадох 1923-1930 Мікола Равенскі канчае спачатку музычны тэхнікум ім. Стасава ў Маскве, а пазьней кансэрваторыю й зараз-жа ізноў вяртаецца ў Менск.

Яшчэ ў часе студыяў кампазытар піша вялікі сымфанічны твор на словы Янкі Купалы, а ў 1928 г. супольна з паэтаю Ул. Дубоўкаю працуе над опэрай „Браніслава” У тым-жа часе напісаныя 22 фугі для фартап'яна й шмат харавых твораў. Значная частка іх была выдадзеная Беларускім Дзяржаўным Выдавецтвам у Менску, а між імі й „Ліпнёвы гімн” на словы Дубоўкі. Супрацоўнічае кампазытар і ў часапісе „Узвышша” як музычны крытык.

З 1930 г. кампазытар працуе ў Менскім Музычным Тэхнікуме як выкладчык музычна-тэорэтычных дысцыплінаў, а пазьней у нова адкрытай Беларускай Кансэрваторыі. Зь вялікіх фарматаў у 1934-35 г. г. напісаны смычковы струнны квартэт і сюіта, пабудаваныя на беларускіх народных тэмах.

На эміграцыі кампазытар аднаўляе пагінулыя ў часе ваеннага пажару ў Менску творы: вялікі харавы твор на словы Дубоўкі „Шыпшына”, арыю Браніславы з опэры „Браніслава”, і арыю на словы Дубоўкі „Ноч над Менскам”. У 1947 г. ён піша фантазію для скрыпкі й фартапіяна на беларускія народныя тэмы. У 1948 г. музычна афармленыя пьесы: „Пінская шляхта”, „Нечаканыя заручыны”, „Вясёлы майстра” й шэраг іншых. Адначасна пішацца цэлы рад народных песьняў для хо-

ру, а таксама музыка на словы Натальлі Арсеньневай „Магутны Божа". Рыхтуецца для друку зборнік беларускіх народных песьняў, у які ўваходзіць 80 нумароў.

З асаблівым уздымам кампазытар разгарнуў творчую й практычную дзейнасьць, кіруючы студэнцкім харавым ансамблем у Лювэне. Вынікі ягонае працы апошніх гадоў вартыя ўвагі ня толькі як каштоўны ўклад у нашую музычную культуру, але й з боку знаёмленьня з гэтай культурай чужынцаў, паміж якімі дзейнасьць Равенскага ўжо даўно знайшла высокую ацэну.

Паважная музычна-тэарэтычная падрыхтоўка дазваляе кампазытару свабодна карыстацца разнастайнымі сродкамі тэмбравага, гарманічнага й контрапунктнага багацьця. Шматгадовая дырыгенцкая практыка працы з царкоўнымі, сьвецкімі й тэатральнымі харавымі калектывамі дала яму магчымасьць усебакова апанаваць своеасаблівасьць вакальна-харавога пісьма.

Сяньня ў „творчым партфэлі" кампазытара — вынікі ягонае цярплівае працы за апошнія гады — царкоўная музыка, кампазыцыі для сьвецкага хору, сольныя сьпевы, „Вялікая сюіта на беларускія тэмы" для фартап'яна, „Фантазія для скрыпкі з фартап'янам", п'еса „На выгнаньні" для акардэону. Праз усе гэтыя творы, пры ўсей іхнай эмацыянальнай разнастайнасьці й шырокім жанравым дыяпазоне, чырвонай ніткаю праходзіць прынцып беларускасьці ў музыцы. Кампазытар і сяньня нязўтомна зьбірае ўзоры беларускага музычнага фальклёру, упарта вывучае яго, імкнецца знайсьці ягоныя своеасаблівасьці (вынікам музычнадасьледчае працы Равенскага кніга: „Характэрныя рысы беларускае народнае песьні") і выкарыстаць гэты музычны фальклёр, як аснаўны матар'ял для собскае творчасьці.

У галіне царкоўнае музыкі Равенскім напісаныя для праваслаўнай Божае службы Літургія й Екціньня, якія складаюцца з шэрагу харавых нумароў на царкоўныя тэксты. Гэта — запраўды духоўная музыка харальнага складу, срогая й стрыманая па стылі, наскрозь прасяклая глыбокім рэлігійным пачуцьцём. З боку тэхнічнага яна вельмі выгадная для харавога гучаньня, ня мае шырокіх інтэрвалаў і скокаў, добра выкарыстоўвае вакальныя рэсурсы паасобных партыяў. Асабліва трэба адцеміць „Ойча наш" і „Верую" (солё на фоне хору), якія пакідаюць глыбокае ўражаньне на слухачох. Вельмі ўдала выкарыстоўвае кампазытар у гэтых духоўных творах і беларускую народна-песенную тэматыку — „Ой, ня кукуй", „Ці сьвет, ці сьвітае" й г. д.

Для мяшанага сьвецкага хору кампазытарам напісаныя 14 песьняў. Гэта ў бальшыні мастацкія апрацоўкі народных мэлёдыяў — „Ой, на моры зялёным", „Вечарком за рэчкаю", „Пасею гурочкі", „Ой, ды ў нашым сяле", „Паласа", „Хмель лугамі", „Халімон", „Бабка", „Ой, зьвяду бяду", „Чаму-ж мне ня пець". Цалкам собскія кампазыцыі гэта — „Зіма" (на тэкст Я. Коласа), „Пагоня" й „Слуцкія ткачыхі" (на тэксты Багдановіча) й „Шыпшына" (на словы Дубоўкі). Усім гэтым творам, якія адлюстроўваюць шырокую гаму духовых настрояў, ад бястурботнага жарту („Халімон", „Бабка", „Ой, ды ў нашым сяле" (да глыбокага суму) „Ой, вяду бяду", „Слуцкія ткачыхі") й горкага сарказму („Чаму-ж мне ня пець"), —

свомыя індывідуальныя творчыя рысы кампазытара — ягоная любасьць да народных мэлёдыяў, імкненьне захаваць усю таямніцу прыгажосьці й багацьця выразу гэтага мэлёсу, не пераабцяжыць яго гарманічнымі або тэмбравымі колерамі. Таму, свабодна карыстаючыся прыймамі тэматычнае распрацоўкі й паліфоніі, Равенскі заўсёды высоўвае на першы плян свае творчае ўвагі мэлёдыю ды тэкст, і адпаведна да іхнага характару будуе ўвесь твор.

Даволі добра з боку фактуры распрацаванае й фартап'яннае суправаджэньне гэтых харавых твораў. На асаблівую ўвагу заслугоўваюць „Слуцкія ткачыхі" й „Чаму-ж мне ня пець" — шырокія музычныя палотны, прыймы разьвіцьця тэматычнага матар'ялу, якія дазваляюць гаварыць аб імкненьні аўтара сымфанізаваць харавую фактуру, надаць ёй тую лёгіку, эмацыянальную выразнасьць і дынаміку, якія свомыя вышэйшаму дасягненьню музычнай архітэктонікі — сымфоніі.

Для солё (баса) із суправаджэньнем фартап'яна цікава і ўдала распрацаваная кампазытарам народная песьня „Чалавек жонку б'ець".

Інструмантальныя творы кампазытара буйнейшае формы гэта — „Вялікая сюіта для фартап'яна" й „Фантазія" для скрыпкі й фартап'яна, абедзьве на беларускія тэмы. „Сюіта" складаецца з 6-ці частках, якія не замкнёныя ў сабе, але танальна й кадэнсава-лягічна пераходзяць адна ў вадну. Рапсадычнасьць формы цамантуецца тэмай першае часткі, яна складае як-бы ляйтматыў, задзіночваючы асобныя часткі ў вадзінае цэлае. Матар'ялам для гэтае тэмы, якую кампазытар выкарыстоўвае ў 1-3-5 частках, — сталася павольная мэлёдыя народнае песьні „А ў бары". Першае Андантэ пераходзіць у скэрцавую па характары другую частку — Аллеґро, дзе кампазытар распрацоўвае мэлёдыю жартаўлівае песьні „Цераз сад-віна-град". Трэцяя частка вяртае слухача да першае тэмы й прыводзіць у наступны разьдзел, пабудаваны на новай тэме, якая інтанацыйна абагульвае народны характар. Пасьля новага павароту да першае тэмы, кантрастна гучыць жвавая тэма фіналу. У цэлым „Сюіта" даволі разнастайная зьменаю тэмпаў, рытмаў і танальнасьцяў асобных эпізодаў. Значнае месца ў прыймах распрацоўкі тэматычнага матар'ялу займае паліфонія, якую кампазытар умела й удала выкарыстоўвае, супастаўляючы эпізоды празрыста-мэлёдыйнага характару зь вялікай паліфанічнай тканінаю. Вартая ўвагі й добрая распрацоўка фартап'яннае фактуры, якая часам вымагае ад выканаўцы значнай піяністычнай падрыхтоўкі.

Таксама ў рапсадычнай форме напісаная „Фантазія" для скрыпкі з фартап'янам. І яна мае тэму, што цамантуе ўвесь твор — народную мэлёдыю жніўнае песьні „Ой, пайду я дарогаю". Складаецца „Фантазія" зь 5-цёх частак і, апрача ляйтматыўнае мэлёдыі, выкарыстоўвае як тэматычны матар'ял яшчэ мэлёдыі песьняў „Песьня сіроцінкі" ў другой частцы й „Ой, пушчу я пажар" у чацьвертай і пятай частках. Партыя скрыпкі пераважае тут над фартап'яннай, як і трэба ў п'есе для скрыпкі, але й фартап'яна грае ў „Фантазіі" вельмі паважную ролю, далёка выходзячы за межы адно суправаджэньня. У вапошняй частцы, напрыклад, кампазытар даручае якраз фартап'яну пра-

вядзеньне асноўнага тэматычнага матар'ялу. Умела пабудаваная „Фантазія” й з боку дынамікі, з паступовым ейным нарастаньнем, ад павольнага Moderato на пачатку, праз усхваляванае Animato й сузіральнае Cantabile да жвавага Allegro фіналу.

Абодвы гэтыя творы — „Сюіта” й „Фантазія” — з поўным правам могуць заняць пачэснае месца ў беларускім канцэртным рэпэртуары.

Апошнім часам усьцяж значнейшае месца ў бытавой і канцэртнай музыцы займае акардэон. Улічваючы гэтае, а таксама нястачу беларускага рэпэртуару для акардэону, Равенскі піша п'есу „На выгнаньні” на тэмы песьняў „Ой, пушчу я пажар” і „У месяцы верасьні”. Распрацоўка мэлёдыяў мае клясычны характар, набліжаючыся стылем да Гайдна ды Моцарта. З тэхнічнага боку п'еса патрабуе ад выканаўцы вялікае падрыхтоўчае працы (асабліва над басовай партыяй), але папрацаваць над гэтым поўным настрою музычным малюнкам роднага краю запраўды варта.

Гэткія вынікі творчае працы кампазытара Равенскага ў вапошнія гады. Як відаць, зроблена — ці мала. Калі-ж дадаць да гэтага вялікую практычную дзейнасьць кампазытара, як энэргічнага кіраўніка студэнцкага ансамблю, што сваймі канцэртамі ў эўрапейскіх сталіцах шырака прапагандуе беларускую музыку й песьню й заслужыў ужо аўтарытэт ды прызнаньне эўрапейскае аўдыторыі, — дык трэба з яшчэ большым прызнаньнем аднясьціся да кампазытара, які аддае ўсяго сябе служэньню роднаму музычнаму мастацтву.

Хай Вас, Браты Беларусы, не палохае цяперашні бурны крывавы час. Агнём і зялезам куецца моц, гарт, доля й воля народная. Праміне віхор, патухнуць пажары, замрэ сьвіст мяча, і настане сьветлы радасны дзень змучанага аграбленага нашага народу.

Хай Вас не палохае, што рвуць нашую зямлю на часьці, што хаты нашы спалосканы пажарам, што сяўбу нашу жне нехта іншы, — зямля засеяная касьцямі сыноў беларускіх, будзе вечна належыць да ўнукаў беларускіх; спаленую хату беларускі мазоль адбудуе, а сваю сяўбу ён сам будзе жаць. Хай толькі асьвеціць Вас адна вялікая думка, — аддаць усё для сваёй Бацькаўшчыны, нават жыцьцё, калі яна Вас да гэтага пакліча.

ЯНКА КУПАЛА
З прамовы ў Менску 24. 6. 1920 г.

З А Ц Е М К І

Цар і назовы ЛІТВА, БЕЛАРУСЬ

Дзеля розных прычынаў апошнімі гадамі асабліва часта дыскутуецца справа паходжаньня й пашырэньня нашых нацыянальных назоваў. Таму тут друкуецца цікавы й малаведамы дакумэнт царскай канцылярыі з 1840 г., які датычыцца гэтага пытаньня.

Пасьля заняцьця нашых земляў Расеяю ў выніку падзелаў Рэчыпаспалітае ў канцы XVIII ст., частка нашых усходніх прастораў была названая маскоўскаю адміністрацыяй „Беларусяй", „беларускімі губэрніямі" (губэрніі Віцебская ды Магілеўская), — назовам, якім у межах Вялікага Княства Літоўскага землі гэтыя сябе ніколі не называлі.

Нашым заходнім землям, якія былі занятыя пазьней, быў спачатку пакінены іхны ранейшы назоў: „Літва", „літоўскія губэрніі (губэрніі Віленская ды Горадзенская).

Каля 1840 г. асабліва насільваецца цэнтралізацыйна-асыміляцыйны націск расейскай царскай улады на нашыя землі ды праводзіцца паскораная ўніфікацыя іх з Расеяй у галіне рэлігійнай, культурнай ды палітычна-адміністрацыйнай. Праявамі гэтага былі прымусовае скасаваньне рэлігійнай вуніі 25 сакавіка 1839 г. й спыненьне праўнага дзеяньня законаў Літоўскага Статуту на нашых землях 25 чэрвеня 1840 г.

Вось гэтым-жа часам, толькі няпоўныя 4 тыдні пасьля скасаваньня моцы Статуту, асабістым загадам цара Міколы I забараняецца й стары наш назоў „Літва" — асабліва нялюбы Расеі, — і другі — яшчэ не так даўно самой-жа царскаю ўладаю ў нас афіцыйна заведзены назоў: „Беларусь".

18 ліпеня 1840 г. „упраўляюшчы" расейскага міністэрства юстыцыі накіраваў ліст да сэнату, у якім пісаў: „...по случаю внесения по Высочайшему предписанию проекта указа, в котором упоминались губернии Белорусские и Литовские под сими наименованиями, Государь Император, зачеркнув название Белорусских и Литовских, изволил приказать переписать указ с поименованием губерний, каждой отдельно Витебскою, Могилевскою, Виленскою и Гродненскою; при чем посьледовало собственоручное Высочайшее повеление: **„Правила сего держаться и впредь, никогда иначие не прописывае, как поименно губернии".** О таковом Высочайшем повелении он, Управляющий Министерством Юстиции предлагает Правительствующему Сенату".

Тэкст гэтага царскага загаду быў апублікаваны ў кнізе: Хронологический указатель указов правительства и распоряжений по губ. Западной России. Составил Рубинштейн. Вільня 1894 г., бач. 495. Пасьля ён быў перадрукаваны ў 1-ым томе працы Акадэміі Навук БССР: Гісторыя Беларусі ў дакумэнтах і матар'ялах. Менск 1936 г. (склалі Шчарбакоў, Кернажыцкі, Даўгяла). Ды гэты том зараз-жа пасьля ягонага

выхаду з друку быў сканфіскаваны за „нацдэмаўскі ўхіл” і таму ён мала каму трапіў у рукі.

З царскага загаду ясна відаць і ягоныя мэты: зьнішчэньне ўсякага ўспаміну аб тым, што гэтыя, яшчэ адносна нядаўна „покоренные” землі, нерасейскія. У выніку гэтага загаду ўжо ня літоўскімі ці беларускімі „губэрніямі” называліся пазьней нашыя землі ў афіцыйнай тэрміналёгіі царскай адміністрацыі, а губэрніямі „Западной России”. Такім спосабам праяўлялася імкненьне й адпаведнаю тэрміналёгіяй завяршыць націск расейскага вялікадзяржаўя ў кірунку зьліваньня нашых земляў у вадзінае „русское море” паводле рацэпту Пушкіна.

Характэрна аднак адцеміць, што ў афіцыйным цэрэмоніяльным пераліку царскіх тытулаў, які служыў для дэманстрацыі моцы й сілы самадзержцы Расеі й у якім напышана пералічаліся ўсе падбітыя ім народы й землі, і надалей пакідаліся фразы: „Цар... Белое Руси ...Великий Князь Литовский...” **С. Б.**

КУПАЛА, МІЦКЕВІЧ, ШЭЎЧЭНКА Й МАСКВА

Пры нагодзе сёлетніх Купалавых угодкаў паўстае пытаньне, як аднесьціся да тых нялічных вершаў Купалы, якія былі напісаныя ім пад савецкім ціскам у вапошняе дзесяцігодзьдзе ягонага жыцьця. Для належнай ацэны гэтых вершаў добра будзе зьвярнуць увагу на аналягічныя зьявы ў жыцьці найбольшых песьняроў Польшчы й Украіны — Міцкевіча й Шэўчэнкі.

Міцкевіч, калі быў на сваёй ссылцы ў Пецярбурзе, выдаў там у 1829 г. другое выданьне свайго „Канрада Валенрода”, у прадмове да якога ён зьмясьціў гэткую пахвалу цару (графічныя падчыркненьні самога Міцкевіча):

„Trzecie to już dzieło polskie ogłaszam w stolicy MONARCHY, który ze wszystkich królów ziemi liczy w państwie swojem najwięcej plemion i języków. Będąc zarówno Ojcem wszystkich, zapewnia wszystkim wolne posiadanie dóbr ziemnych i droższych jeszcze dóbr moralnych i umysłowych. Nie tylko zostawia poddanym swoim istniejącą wiarę, zwyczaje i mowę, ale nawet zatracone albo do upadku chilące się pamiątki dawnych wieków, jako dziedzictwo należne przyszłym pokoleniom, wydobywać i ochraniać rozkazuje. JEGO szczodrobliwością wsparci uczeni przedsiębiorą pracowite podróże dla wyśledzenia i zachowania pomników fińskich. JEGO opieką zaszczycone towarzystwa uczone kształcą i pielęgnują dawnę mowę Lettów, pobratymców litewskich. Oby imię Ojca tylu ludów we wszystkich pokoleniach wszystkiemi językami zarówno sławione było!”*)

Падчыркнуць тут трэба ўражаючае падабенства тагачаснага панэгірычнага слоўніка валадаром Масквы да цяперашняга: „бацька усіх

*) Pisma Adama Mickiewicza, t. II, bač. 218. Pod redakcją J. Kalenbacha. Warszawa 1921.

народаў", „роўная апека над усімі", „свабода" веры, мовы й г. д.

Пасьля выезду з Расеі на эміграцыю Міцкевіч у вершы **„Do przyjaciół Moskali"** гэтак сам схарактэрызаваў сваё паступаньне ў часе пецярбурскай ссылкі: „...**Pókim był w okuciach, Pełzając milczkiem, jak wąż, łudziłem despotę...**"

Не ўдалося абмінуць паклонаў і каяньня перад царом і песьняру Украіны, Тарасу Шэўчэнцы. Нягледзячы на прызнаньне да віны ў часе сьледзтва й каянку ў тым, што: „...забыв совесть и страх Божий, дерзнул писать наглости против моего Высочайшаго благодетеля, чем довершил свое безумие",*) цар брутальна падтаптаў яго пад ногі ды саслаў „у маскалі" у Орэнбурскія сьцяпы „с строжайшим запрещением писать и рисовать".

І пасьля павароту з ссылкі Шэўчэнку даводзілася асуджаць сваю папярэднюю творчасьць. У лісьце да кн. Долгорукова, калі прасіў дазволу на перавыданьне свайго „Кобзара", ён пісаў: „Я цалком разумею свае памылкі й хацеў-бы, каб злачынныя вершы мае пакрыла вечнае забыцьцё"**)

Што тычыцца Купалы, дык у дарэвалюцыйную пару ён ніякіх пахвалаў цару й Маскве ня пісаў. І ў першае дзесяцігодзьдзе свайго падсавецкага жыцьця ён ня толькі ня даў ніводнага хваласьпезу новым валадаром Масквы, але ня раз асуджаў іх зусім не „валенродаўскім" спосабам, адкрыта, як напр. у вершах „Царскія дары" або „Акоў паломаных жандар".

Толькі ў вапошнім дзесяцігодзьдзі свайго жыцьця, пасьля драматычнага гаракіры й пратэсту крывёю супроць новага безагляднага антыбеларускага курсу Масквы, у 1930 гады Купала ўгінаецца перад грубою, жорсткаю сілаю й тады паўстае некалькі слабых, штучных вершаў тыпу „Я Сталіну мудраму песьню складаю", або „Табе, правадыр, мае песьні і думы".

Але каяцца ды асуджаць сваю папярэднюю творчасьць нацыянальна-вызваленчага характару — гэтага ня вымусілі ад Купалы й майстры ад каяньняў бальшавікі. За каянку ня можна лічыць адчэпныя, нічога канкрэтна негаворачыя словы ў вадным зь вершаў: „А як-жа, былі недахопы, пахібы, ў дарозе да новай сялібы..."

Купале толькі (як і Шэўчэнку) прыйшлося й памерці ў палітычным палоне Масквы, і таму ён ня меў магчымасьці, як Міцкевіч, выказацца адкрыта аб сутнасьці свайго паступаньня.

З вышэй пададзеных цытатаў бачым, што доля ўсіх трох песьняроў у нямінучым для іх гістарычна канфлікце зь белымі ці чырвонымі валадарамі Масквы была падобнаю.

Не асудзілі за гэта народы-суседзі сваіх песьняроў-пракокаў Міцкевіча й Шэўчэнку. Не асудзіць свайго Купалу й беларускі народ. Ягоная доля толькі частка долі ўсяго народу й цяжка было-б спадзявацца, каб у дадзеных гістарычных умовах яна была накшаю. Шэўчэнка пісаў: „Гісторыя майго жыцьця — гэта частка гісторыі маёй бацькаўшчыны". Так было й з Купалаю.

С. Б.

*) Тарас Шевченко. Твори, т. VI, бач. 179. Выданьне Украінскага Навуковага Інстытуту. Варшава.

**) Тарас Шевченко. Твори, т. XI, бач. 217.

ДЫСКУСЫЯ

Аб праўніцкіх тэрмінах

У чатырох нумарох часапісу „Веда" (№ 2 (7) — 5 (10)) зьмешчаная частка працы др. Я. Станкевіча, пад загалоўкам „Некаторыя праўніцкія тэрміны беларускія". Слоўны матар'ял да гэтае працы ўзяты, як падае аўтар, зь Літоўскага Статуту, Аль Кітабу, слоўніка Насовіча, іншых слоўнікаў і собскіх запісаў аўтара.

Самую думку палучэньня праўных тэрмінаў 16 стагодзьдзя із словамі паасобных слоўнікавых запісаў зь 19-20 стагодзьдзяў нельга, на мой пагляд, назваць асабліва ўдалай. Др. Я. Станкевіч трактуе свой слоўнік, як такі, якім можна карыстацца ў практычным жыцьці, бо зазначае, што частку словаў, азначаную зорачкай, трэба — і карысна — ужываць у беларускай мове. Праўда, аўтар ня мае прэтэнсіяў, каб ягоны слоўнік праўніцкіх тэрмінаў ужываўся ў творах праўнага характару, хаця асноўнае прызначэньне праўніцкіх тэрмінаў — гэта якраз ужываньне іх не ў літаратуры, але ў творах праўнага характару. Др. Я. Станкевіч у ўступе да слоўніка паклікаецца на рады й дапамогу праф. Акіншэвіча, але, як будзе сьцьверджана далей, або радзў было замала, або яны ня былі выкарыстаныя.

У гэтым артыкуле я займуся толькі часткай тэрмінаў. Перадусім пад увагу будуць узятыя тэрміны, азначаныя зорачкамі, што, паводле др. Станкевіча надаюцца да сучаснага ўжываньня. Нястача месца не дазваляе заняцца ўсімі тэрмінамі, займемся-ж найбольш яскравымі выпадкамі, хай і рэшта — ня зусім адпаведная.

Адзоў — паводле аўтара гэтае слова значыць тое самае, што апэляцыя. Праўда, у Літоўскім Статуце слова **адзоў** ужываецца наперамену із словам апэляцыя ў гэтым самым значаньні, аднак з тэй пары мінула тры з паловаю стагодзьдзі, на працягу якіх значаньні гэтых словаў здыфэрэнцыяваліся. У сучаснай праўнай літаратуры гэтае слова мае шырэйшае значаньне, чымся апэляцыя, бо пад паняцьце, лучанае із словам **адзоў**, падыходзіць цяпер ня толькі апэляцыя, але й касацыя, а нават жалаба на пастанову, што ня вырашае справы па сутнасьці. Гэтак, тэрмінам **адзоў**, можна азначыць кажнае адкліканьне да вышэйшай судовай ці адміністрацыйнай улады і таму, гэтае слова не роўназначнае із словам апэляцыя, як цэласьць ня можа быць роўная частцы.

Адпаведнік, як падае др. Станкевіч, гэта тое самае, што ў расейскай мове **ответчик.** У расейцаў слова **ответчик** азначае асобу, пакліканую да цывільнай адказнасьці ў судзе.

Літоўскі Статут і судовыя акты ужываюць для азначэньня асобы, пакліканай да судовай адказнасьці, слова **пазваны,** як гэта ілюструюць наступныя прыклады: ...тады па таковым довадзе пазваны павінен, 185 (25); ...есьлі-бы старана пазва-

ная, 189 (3); ...хто-бы будучы позван, 190 (14);

Прызнаючы за кажным права выдумляць нават непатрэбныя наватворы, як слова **адпаведнік**, створанае праз мэханічны пераклад расейскага слова **ответчик,** можна, аднак, вымагаць ад аўтара, каб прынамсі ён сам надалей трымаўся свайго твору. Аднак, з нумару 5(10) „Веды" мы даведываемся, што аўтар ужо зьмяніў сваю думку й расейскаму слову **ответчик** адказвае па ягонаму ўжо не **адпаведнік,** але **ісьцец.**

Валодаваць — у справе гэтага слова аўтар адсылае да слова **дзяржаць.** Але аб ім зацемім пазьней, а цяпер толькі зазначым, што слова **валадаць** (у аўтара **валодаваць**) сталася адназначнікам слова **дзяржаць** хіба першы раз, а дай Божа, каб і апошні.

Валадаць, расейскае **владеть**, польскае **posiadać**, лацінскае **possidere**, ніколі ня было адназначнікам слова **дзяржаць,** рас. **держать**, пол. **dzierżeć**, лац. **detenere**.

Беларускае слова **выраблящь,** паводле др. Станкевіча, гэта тое самае, што расейскае слова **зарабатывать.** Мімаволі паўстае пытаньне, а які-ж будзе беларускі адпаведнік расейскага слова **вырабатывать?** Відаць, прыдзецца рабіць пазыку з лаціны й пісаць **прадукаваць?**

Беларускае слова **выступ, выступак** будзе, паводле аўтара, адпаведнікам расейскіх словаў — **преступление, проступок.** З гэтым цяжка згадзіцца .

У бальшыні сучасных карных кодэксаў усе злачынствы дзеляцца, паводле сваёй важкасьці, на тры катэгорыі: цяжкі выступ, ці выступак, рас. тяжелое преступление, пол. **zbrodnia**, ням. **Verbrechen**; выступ, ці выступак, рас. преступление, пол. **przestępstwo**, ням. **Vergehen**; праступак, рас. проступок, пол. **wykroczenie**, ням. **Übertretung**.

Дык ніяк нельга згадзіцца з аўтарам, што беларускае слова **выступак** можа быць адпаведнікам расейскага слова **проступок,** таксама як фальшаваньне дакумэнту ці прысабечаньне чужой маемасьці не адпавядае сваёй вагой сарваньню кветкі ў чужым садзе ці парушэньню ночнага супакою.

Цяжка пагадзіцца зь цьверджаньнем аўтара, што **галоўшчына** адказывае расейскаму тэрміну **штраф за убийство.** Ужыванае ў расейскай мове нямецкае слова **штраф** абазначае ў расейскай мове грашовую кару, накладаную судовымі ці адміністрацыйнымі органамі за нейкае злачынства. Унесеная дабравольна, ці прымусова спагнаная грашовая кара йдзе на прыбытак дзяржавы. Трэба зазначыць, што грашовыя кары цяпер накладаюцца за меншыя злачынствы, найчасьцей за праступкі. У выпадку галоўшчыны, аб якой шырака гаворыць Літоўскі Статут, маем справу не з грашовай карай, але з кампэнсацыяй стратаў, панесеных асобамі, што асталіся пасьля сьмерці забітага. Галоўшчына йшла не на карысьць дзяржавы, але асталым пасьля сьмерці забітага дзецям ці жонцы. Галоўшчына носіць характар інстытуту цывільнага права, кожная-ж карная санкцыя належыць да галіны публічнага права. Характар галоўшчыны вельмі ясна ілюструе наступная цытата зь Літ. Статуту: ...старана абвіненая горлам карана, а галоўшчына з маетнасьці яго ...заплачана быці маець таму, каму водле права належаці будзець, 447 (12-14).

Гіпатэка, паводле думкі др. Станкевіча, гэта тое самае, што **застава.**

Можна згадзіцца з тым, што гіпатэка, гэта адна з формаў заставу, але із раўнаньнем гэтых двух словаў згадзіцца ніяк нельга.

Па першае, гіпатэка адна з формаў заставу нярухомае маемасьці; гіпатэкі для рухомае маемасьці няма. Па другое застаў нярухомасьці можа не насіць гіпатэчнага характару. Азначыць гіпотэку, можна як адну з формаў заставу нярухомае маемасьці, і, паколькі гіпатэка гэта толькі адна з формаў, дык, будучы часткаю цэласьці, ня можа раўняцца гэтай цэласьці.

Дзяржаўца, паводле дэфініцыі аўтара, гэта: **администратор определенной территории.** Значыцца, паводле аўтара, паветавы начальнік будзе дзяржаўцаю павету, ваявода — дзяржаўцаю ваяводзтва і г.д. Падаючы сваю дэфініцыю, аўтар забыўся зазначыць, што дзяржаўца заўсёды выводзіць свае правы ня з публічнага, але з прыватнага права й што падставаю ягонай адміністрацыі ёсьць заўсёды догавар аб дзяржаве, заключаны паміж двума прыватнымі старонамі, ці паміж прыватнай стараною й дзяржавай, якая дзеіць, як фіскус.

Чытаем аднак далей: **Дзяржаць — 1) держать, 2) соблюдать і 3) владеть, иметь во владении**. З першымі двума азначаньнямі можна пагадзіцца, нажаль, у дачыненьні да трэцяга азначаньня гэта немагчымае, бо ў гэтым азначаньні маем зьмяшаньне розных формаў улады чалавека над рэчай. Справа ў запраўднасьці выглядае гэтак:

Калі нехта валодае нейкай рэчай і ягонае валоданьне абапёртае на праўных падставах, як напр. на акце куплі, на судовым прысудзе й г.д., дык мы маем тут справу із собскасьцяй (або, каму слова собскасьць не падабаецца, з уласнасьцяй), лац. **proprietas**, рас. собственность, пол. **własność**, ням. **Eigentum.** Калі-ж нехта валодае нейкай рэчай, але ягонае валоданьне не абапёртае на праўных падставах, а мае фактычны характар і да таго-ж валадальнік не прызнае да гэтай рэчы права собскасьці іншага, маючы **animus rem sibi habendi,** дык тады маецца справу із валоданьнем, лац. **possessio, рас.** владение, пол. **posiadanie**, ням. **Besitztum.**

Трэцяй формай будзе дзяржаньне рэчы — гэта значыцца валоданьне рэчай, з прызнаньнем права собскасьці ці валоданьня іншага, **detentio**, рас. держание, пол. **dzierżenie**, ням. **Haltung.**

У сьвятле вышэй сказанага робіцца ясным, што тлумачыць слова **дзяржаньне** расейскім словам **владение** ў юрыдычнай тэрміналёгіі немагчыма, як мае намер др. Я. Станкевіч.

Трэба яшчэ дадаць, што для азначэньня дзяржаньня нярухомай маемасьці на падставе догавару, у сучаснай беларускай мове ўжываецца слова **арэнда.**

Слова **іСЬЦЕЦ** аўтар тлумачыць словам **ответчык,** таксама як і наватвор (прынамсі ў значаньні, паданым аўтарам) **адпаведнік** — таксама парасейску **ответчик.**

Што тычыцца тэрміналёгіі Літ. Статуту, дык, як гэта ўжо даведзена пад словам **адпаведнік,** на азначаньне расейскага слова **ответчик** ужываецца слова **пазваны** або **пазваная старана.** Побач з гэтым, але шмат радзей, ужываецца выраз — **атпорная старана.** Напр.: тож уставуем: есьлі-бы колька ўчасьнікаў, будзь стараною павадоваю, або атпорнаю, 263 (26, 27).

Слова **истец** у расейскай мове азначае асобу, якая ўзьняла ў судзе цывільную справу. У гэткім-жа значаньні ўжываецца гэтае слова й да сяньняшняга дня ў судох БССР. Цяжка сказаць, як аўтар дайшоў да пераканаьня, што іськец у Літ. Статуце адказвае расейскаму слову **ответчик.** Слова **адпаведнік** ужытае ў агульнапрынятым значаньні, а не паводле юрыдычнай тэрміналёгіі др. Я. Станкевіча. Ува ўсіх паданых прыкладах можна адно пераканацца, што ў Літоўскім Статуце слова **іськец** азначае суб'ект нейкага праўнага дзеяньня ці стану. Паглядзім на гэтыя прыклады:

...сам тот іськец, хто прадасьць або прамяняець, 486 (11); ...тот іськец каторы іменьне заставіў 331 (22-23); ...але маець у ісцоў сваіх пенезей іскаці 322 (11-12); Калі-б хто чужое іменьне ў запецы дзяржаў, а быў-бы... ў судзе паконан... на самым ісцу маець быці адправа ўчынена, а іменьне, каторае-б у апецы дзяржаў, ад таго вольнае будзе, 314 (4-13).*)

На гэтым канчаю свае заўвагі, зь якіх відаць, што аўтар у сваёй працы выказаў недастатковае разуменьне юрыдычнай тэрміналёгіі.**)

---

*) Літоўскі Статут цытаваны так, што першая лічба азначае бачыну Статуту ў перадруку І. Лаппы, а другая — радок на данай бачыне.

**) Між іншым, цікава будзе тут адзначыць, што практычны слоўнік беларускай праўнай тэрміналёгіі быў прыгатаваны да друку ў мінулую вайну, але надрукаваць яго ня было магчымасьці.

Леанід Галяк

ІНФАРМАЦЫЯ

Зацікаўленым працаю над беларускаю гаспадаркаю падаецца да ведама, што ў Галоўнай Бібліятэцы (Main Library) стэйтавага ўнівэрсытэту Огаё, у Колюмбус, пад ініцыялямі S 13, G 67 і S 13, W 43, зарэгістраваныя наступныя навуковыя працы Беларускай Сельска-Гаспадарскай Акадэміі ў Горках за часы ад 1925 да 1930 гады (пераважна па сельскай і лясной гаспдрцы ды эканоміцы):

1. „Працы Навуковага Таварыства па вывучэньню Беларусі пры Беларускай Дзяржаўнай Акадэміі Сельскае Гаспадаркі ў Горках". Усіх разам 5 тамоў. Тамы I (1926), II, IV, V і VI (1929).

2. „Запіскі Беларускае Дзяржаўнае Акадэміі Сельскае Гаспадаркі", Горкі, 1926 — 1930. 8 тамоў: I, II, IV, VI, VII, VIII, XI і XII.

Гэтыя ўсе працы ў бібліятэчным каталёгу зарэгістраваныя пад агульным нямецкім назовам: Weissruthenische Staatsakademie für Landwirtschaft.

А. В.

КНІГІ Й ЧАСАПІСЫ

MYKHAYLO DRAHOMANOV. A symposium and selected writings. Published by the Ukrainian Academy of Arts and Sciences in the USA, Inc. New-York. 1952. p. 225.

Бясспрэчна, М. Драгаманаў — адна з найбольш цікавых і ... найбольш супярэчлівых постацяў у гісторыі палітычнага й культурнага разьвіцьця Украіны, а, часткава — і Усходняе Эўропы наагул. Калі мы кажам аб „супярэчлівасьці", мы маем на ўвеце тыя спрэчкі аб значаньні працы й дзейнасьці Драгаманава, якія вяліся ў заходня-украінскай і эміграцка-украінскай публіцыстыцы ў 20-30 г.г. нашага веку. Пазнаёміўшыся з гэтымі спрэчкамі, атрымоўваем уражаньне, што ўсё пытаньне аб значаньні працаў ды ідэяў Драгаманава было імі вельмі абніжанае, спрошчанае. Па праўдзе, М. Драгаманаў пэўне што ня быў ані сьвятым, ані прарокам, але ня быў ён і нейкім д'ябалам ці фатальным злачынцаю. Сьвятым ён ня быў таму, што сучасьнікі часта рысуюць яго ў сваіх сьветчаньнях рэзкім, нястрыманым чалавекам, які не шанаваў чужое думкі. Але ён ня быў і д'яблам, бо меў бязумоўна найлепшыя намеры. Таксама, ня быў ён ані пракрокам, ані фатальным злачынцам, таму, што уплыў ягоных ідэяў быў, хай і вялікі, але далёка ня вырашальны. Шмат якія з гэтых ягоных ідэяў могуць і сяньня быць прызнаныя справядлівымі, калі іншыя ізноў ня вытрымалі дасьветчаньня часу ці, проста, састарэлі. Састарэў, да нейкае меры й самы стыль ягоных твораў, шырокая, плаўная... і на сяньняшні час крыху расплывістая мова.

Далёка больш справядліва ставіцца да Драгаманава й ягоных ідэяў, як да нейкага вартага ўвагі, але ўжо, бязумоўна, пройдзенага этапу. Гэты чалавек XIX веку зь ягонай глыбокай верай у агульны прагрэс чалавецтва, зь ягонай надзеяй на тое, што Усходняя Эўропа пойдзе шчасьлівым шляхам разьвіцьця Заходняе Эўропы, гэты крыху лібэрал, крыху сацыялісты (сам ён называў сябе радыкалам), гэты палітычны дзеяч, які на балонках ня толькі ўкраінскае, але й расейскае прэсы клікаў народы Усходняе Эўропы да роўнасьці й узаемнай пашаны й які быў станоўкім прыхільнікам іхнае фэдэрацыі, — ня мог-бы ў нашыя часы ані паўтарыць свой жыцьцёвы шлях, ані захаваць сынтэз сваіх пазыцыяў ды прапорцыі гэтага сынтэзу. Украінская Вольная Акадэмія Навук зрабіла цалкам правільна, бяручы пытаньне Драгаманава з рук палітыкаў і публіцыстых ды перадаючы яго ў асноўным у рукі навукоўцаў.

Бязумоўна, у васобе Драгаманава ўкраінская палітычная думка й украінская навука выйшлі з межаў толькі ўкраінскіх інтарэсаў. Драгаманаў быў прызнанай постацяй у колах навукоўцаў царскае Расеі. Ягоныя думкі й ягоныя ідэі ўплывалі на культурна-палітычныя працэсы іншых народаў імпэрыі, якая была занядзіночыўшы пад сваёй уладай вялізарную прастору Усходняе Эўропы.

А гэта, ня трэба забывацца, быў „ураджайны" час нарадзінаў, росту й разьвіцьця першых парасткаў руху народнага адраджэньня. Драгаманаў клікаў да гэтага адраджэньня на балонках расейскае прэсы. Гэтак ён зьвяртаўся ня толькі да ўсяго лепшага ў расейскім народзе, але, — і паўз яго, — да ўсіх іншых народаў царскае імпэрыі. З гэтага боку ягоная акцыя й ейныя сяродкі былі ў поўнай меры апраўданыя.

Зборнік УВАН зьмяшчае шэраг артыкулаў: праф. Філіпа Е. Мозьлі — „Драгаманаў і эўрапейская сьведамасьць", які ёсьць перадрукам кароткага ўступнага слова, сказанага ім на ўрачыстым паседжаньні УВАН, і дзе ўспамінаецца аб тым значаньні, што мелі творы ды ідэі Драгаманава для народаў заходня-эўрапейскае культуры, якім ягоныя працы „адчынілі акно" да зусім для іх новых пытаньняў Усходняе Эўропы. Уладзімера Дарашэнкі (былога дырэктара Львоўскае бібліятэкі імя Т. Шэўчэнкі) які дае цікавы артыкул зь біяграфіі Драгаманава. Пяру Зьмітра Дарашэнкі — нядаўна памерлага прэзыдэнта УВАН, — належыць, друкаваны ўжо раней, (вельмі каштоўны) артыкул „Драгаманаў і ўкраінская гісторыяграфія". Далейшыя артыкулы на гэтую тэму, гэта: П. Абарчэнкі „Драгаманаў як фальклярысты", М. Стахава „Уплыў Драгаманава на ўкраінскую палітыку", Сьвітазора Драгаманава (сына) „Драгаманаў і сьвет, што гаворыць паангельску", Івана Рудніцкага „Драгаманаў, як палітычны тэарэтык". Усе яны даюць цікавыя й добра апрацаваныя малюнкі розных бакоў творчасьці Драгаманава (зь іх артыкул І. Рудніцкага асабліва зьмястоўны, а артыкул М. Стахава — найбольш супярэчлівы, у чым аднак, вінная й сама тэма).

Недахопы выданьня — гэта адсутнасьць агульнае ацэны й характарыстыкі Драгаманава, ягоных ідэяў і ягонае дзейнасьці. Да пэўнай меры гэта даюць артыкулы прафэсароў Мозьлі й Зьмітра Дарашэнкі, але яны ўсё-ж ня могуць замяніць агульны нарыс, бо маюць вузейшыя заданьні.

У зборніку надрукаваная таксама бібліяграфія твораў Драгаманава й перадрукаваны на ангельскай мове шэраг ягоных артыкулаў. Бяссумліўна, гэтым зроблена добрая паслуга справе азнаёмленьня ангельскага сьвету із праблемамі (часткава — даўнейшымі, часткава — дагэтуль актуальнымі) Усходняе Эўропы.

Беларускі чытач ці раз сустрэнецца ў гэтых перадрукаваных творах Драгаманава із зацемкамі аб сваёй бацькаўшчыне, да якой Драгаманаў ставіўся вельмі прыхільна. Так, Вялікае Княства Літоўскае Драгаманаў лічыў узорам фэдэрацыі й называў яго цывілізаванай беларуска-украінскай дзяржавай (б. 143). Ён успамінае Беларусь і калі дамагаецца для яе, Украіны, Летувы й Бэсарабіі права карыстацца роднай мовай, уводзячы яе ў народныя школы (б. 173). Ён пагаджаецца з тым, што да Люблінскае вуніі палітычны цэнтар Княства быў у Беларусі, а не на Украіне; ён паказвае на ўплыў украінскае песьні на песьню беларускую (б. 212 і далей).

„Я веру, што ўкраінская справа была-б слабейшай маральна й бяднейшай ідэйна, калі-б ня было Драгаманава, гэтак сама, як і калі-б ня было Шэўчэнкі", — пісаў Зьмітра Дарашэнка (б. 35). І ён сказаў глыбокую праўду. З тым, аднак, дадаткам, што творы й дзейнасьць Драгаманава павінны быць пазытыўна ацэненыя й іншымі народамі Усход-

няе Эўропы. У свой час, сваймі спосабамі й на свой, праўда, манер, яны клікалі гэтыя народы ўзыйсьці на той лепшы шлях, які ўяўляў сабе для іх Драгамана́ў, выдатны вучоны й дзеяч другое палавіны XIX-га стагодзьзя.

Л. Акіншэвіч.

Pitirim A. Sorokin: Social Philosophie of an Age of Crisis. Boston. 1951. p. 345.

Здаецца, што найлепш пачынаць гэтую кнігу ведамага сацыёляга адразу ад трэцяе часткі, бо якраз у гэтай частцы П. Сарокін дае крытычны агляд тых тэорыяў прагрэсыўнага разьвіцьця чалавецтва ў простым і роўным (linear) кірунку, якія даўгія гады панавалі ў розных галінах веды. Перад ачыма чытача мінае даўгі шэраг вялікіх імёнаў навукоўцаў, што „знайходзілі" кажны ў сваёй галіне „адвечныя законы прагрэсу й разьвіцьця": Фіхтэ, Кант, Гэґель у філязофіі, Цюрґо, Кант, Спэнцар і Дурксайм у сацыялёгіі, Карла Маркс у эканоміцы й палітыцы, К. Бюхэр і Ґустаў Шмолер у палітычнай эканоміі, ды іншыя. Калісьці гэтыя законы разьвіцьця прыймаліся з глыбокім захапленьнем і гарачай верай. У нашыя часы цяжкое эпохі сусьветнага крызысу, яны пачынаюць пераглядацца і, пасьля сьцьверджаньня памылковасьці іхных выходных пабудоваў, — запярэчваюцца ці адкідаюцца. Ня трэба думаць, што гэтае запярэчаньне — лёгкая ды прыемная задача. Зусім не. Адкідаючы неапраўданыя тэорыі, навука гэтым самым разьвітваецца з цэлым шэрагам улюбёных ідэяў, вера ў якія заспакойвала й дазваляла спадзявацца ўсьцяж лепшае „прагрэсыўнае" будучыні.

Адкінуўшы веру ў нясупынны прагрэс, філязофія гісторыі як быццам наблізілася да прадоньня, куды вусьцішна было нават глянуць, але якое нельга было абмінуць. Сацыяльная філязофія эпохі крызысу бярэ якраз на сябе гэтае жудаснае заданьне. Прадстаўнікі гэтае эпохі таксама намагаюцца адшукаць законы сацыяльнага разьвіцьця, адно што яны ўжо ня лічаць гэтыя законы ані простымі, ані агульнымі, ані адвечнымі. У іхных творах пераважае ідэя зьменнасьці, апрычонасьці й складанасьці „прагрэсу".

Гэтай вось навуцы „сацыяльнае філязофіі эпохі крызысу" й прысьвечаная кніга П. Сарокіна — лепшы твор сынтэтычнае характарыстыкі ў гэтай галіне веды. У кнізе Сарокіна аўтар наважана спыняецца на характарыстыцы сацыяльных тэорыяў Міколы Данілеўскага (расейскі славянафіл, што пісаў у сярэдзіне 19-га стагодзьдзя), Освальда Шпэнґлера, Арнольда Тойнбі, Вальтара Шубарта, Міколы Бярдзяева, Ф. Нортропа, Альфрэда Крэбэра, і Альбэрта Швайцара. Паколькі й сам аўтар мае жменю працаў з гэтае галіны, даючы агульны агляд і супастаўленьне азначаных ім тэорыяў, — ён падае ўсьлед і падставы свае собскае тэорыі. Усе вышэй пералічаныя аўтары розна падыходзяць да вырашэньня пытаньня, але ўсе яны пэўныя, што цывілізацыя Заходняе Эўропы набліжаецца да свае крытычнае пары. Для Данілеўскага, Шпэнґлера й Шубарта ня было сумліву, што на зьмену ёй прыйдзе новая, маладая цывілізацыя з прастораў Усходняе Эўропы. Сарокін, аднак, лічыць, што адзіны шлях, які ляжыць перад Заходняй Эўропай — гэта шлях палітычнага задзіночаньня. „Калі Эўро-

па задзіночыцца," — піша ён, „яна будзе мець вядучае значаньне, хай і ня гэткае вялікае, як яна мела на працягу апошніх пяцёх стагодзьдзяў. Калі-ж яна не патрапіць задзіночыцца, дык абернецца звычайна ў вадзін з правінцыяльных тэатраў, на сцэне якога ня будзе ставіцца нічога выдатнага зь вялікага рэпэртуару „касьмічнае драмы" (298). Але новы цэнтар (ці мо новыя цэнтры) пачынаюць тварыцца на прасторах Амэрыкі, Індыі, Кітаю, Расеі.

Кніга П. Сарокіна, бясспрэчна, дае вельмі цікавы абраз і характарыстыку новых ідэяў у філязофіі гісторыі і сацыяльнай сацыялёгіі. Ёсьць у ёй, аднак, і асноўныя хібы. Першая зь іх — спалучэньне ў вадно неаднолькавых у прынцыпе вучэньняў. Восьжа вучоныя, якіх Сарокін характарызуе, выразна дзеляцца на дзьве апрычоныя групы. Да першае зь іх належаць Данілеўскі, Шпэнглер і Тойнбі. Гэта — творцы новых схэмаў разуменьня гістарычнага працэсу разьвіцьця людзкога роду. Усе-ж іншыя — хутчэй творцы новых падыходаў да разуменьня й тлумачэньня гэтага працэсу новых кірункаў і ў іхных творах мы ня знойдзем усеагульнага схэматычнага азначаньня разьвіцьця ўсіх бакоў усіх людзкіх грамадаў. Калі так, — гэта ў прынцыпе не адназначныя пазыцыі. Сам Сарокін змушаны прызнацца да гэтага, калі ў сваім „крытычным спраўджаньні" выдзяляе тэорыі Данілеўскага, Шпэнглера й Тойнбі ў асобны разьдзел.

Разглядаць у васобе Сарокіна пытаньні аб новых кірунках сацыяльнае філязофіі ўзяўся адзін з найбольш выдатных навукоўцаў з гэтае галіны веды, да таго-ж навуковец знаны з цэлага шэрагу собскіх тэорыяў і арыгінальных пазыцыяў. Гэта — хай каму й здасца дзіўным, — хутчэй адмоўны бок ягонае цікавае кнігі. Бо пры ўсіх намаганьнях якнайбольшае аб'ектыўнасьці, ён усё-ж не патрапіў паўстрымацца ад ацэнкі тых ці іншых тэорыяў з гледзішча іхнае згоднасьці ці нязгоднасьці із ягонымі собскімі пазыцыямі. У выніку гэтага прыхільней ацэненыя якраз тыя тэорыі, якія бліжэйшыя да становішча Сарокіна і ён лепш ставіцца не да творцаў новых шырокіх гістарычна-сацыяльных схэмаў, (Тойнбі, Шпэнглер, Данілеўскі), а да тых, якія, як і ён, не бяруць сацыяльнае жыцьцё й сацыяльнае разьвіцьцё ў паўніні ўсіх іхных праяваў, але таксама лічаць немагчымым уціснуць у вадну схэму ўсё „творчае багацьце" людзкога разьвіцьця

Адкідаючы становішча Данілеўскага, Шпэнглера й Тойнбі (трэба было-б далучыць сюды й Віко), П. Сарокін падае цікавую й шмат дзе вельмі пераканальную крытыку іхных паглядаў. Але ягоны чытач, трэба думаць, будзе ўсё ткі крыху расчараваны, бо заместа прагрэсыўнага й простага разьвіцьця, якое Сарокін, а побач зь ім і Нортроп, Крэбэр, Бярдзяеў ды інш. адкідаюць, яны ня твораць іншае моцнае пабудовы. Ці-ж гісторыя чалавецтва мае сапраўды не законы, а толькі тэндэнцыі кірунку? Ці адмова шукаць гэтыя законы адно зразумелая асьцярожнасьць, ці — азнака недастатковае моцы й наважанасьці?

Беларускаму чытачу кніжка Сарокіна можа даць ня толькі знаёмасьць з мадэрнымі ідэямі сацыяльнага прагрэсу, але й дапаможа да ўзьнікненьня даўгога шэрагу пытаньняў з гісторыі беларускага народу, ключы да якіх усьцяж яшчэ ня знойдзеныя.

Л. Акіншэвіч.

Кондрат Крапива: Задачи белорусской литературы в светле трудов И. В. Сталина — по языкознанию. „Знамя", № 9, 1951. Литературно-художественно-общественно - политический журнал. Орган Союза Совецких Писателей СССР. Москва 1951.

Абшырны артыкул савецкага беларускага сатырыка-драматурга Кандрата Крапівы цікавы тым, што зь яго можна яшчэ раз бачыць тое, якая роля прызначаецца й якая доля наканаваная беларускай мове (як і іншым нерасейскім мовам) у СССР.

Як кажны, нават і дробны газэтны, артыкул аб мове ў Саветах ад двух гадоў, так і артыкул Крапівы начынаецца ад успомненьня й цытатаў з „геніяльных працаў" Сталіна аб мовазнаўстве, (якія былі апублікаваныя ў 1950 г. і якіх з таго часу друкарскія машыны СССР пасьпелі набіць ужо ў тыражы 8 мільёнаў 199 тысячаў экзэмпляраў у 38 розных мовах!).

Пасьля гэтага абавязкавага ўступу, Крапіва падчырківае важнасьць для беларускіх пісьменьнікаў „яснага пагляду" на ролю й значэньне беларускай мовы.

„Нам неабходна мець больш яснае прадстаўленьне аб тым, як фармавалася й разьвівалася нашая літаратурная мова, якія яе сувязі з сучаснаю жывою агульнанароднаю моваю. Ня можам мы прайсьці й паўз такога пытаньня, як суадносіны беларускай мовы з моваю другіх народаў. Усё гэта патрэбна нам знаць дзеля гэтага, каб мы ў сваёй творчай працы маглі свабодна й пэўна карыстацца роднаю моваю й судзеілі ейнаму далейшаму разьвіцьцю". Для гэтага, паводле Крапівы, трэба беларускім пісьменьнікам мець „больш яснае ўяўленьне" аб адносінах да: 1. дыялектызмаў; 2. архаізмаў; 3. нэолёгізмаў; 4. чужамоўных словаў, ды пасьпяхова змагацца за чысьціню й народнасьць мовы.

Характэрна, што за найбольшы праступак Марра й ягоных пасьлядоўнікаў Крапіва падае тое, што „яны ставілі пад сумніў і нават запярэчывалі сваяцтва языкоў трох брацкіх народаў: расейскага, украінскага й беларускага".

Гаворачы аб старой беларускай літаратурнай мове аўтар выражае абавязываючае ў савецкіх умовах абурэньне на беларускіх „буржуазных нацыяналістых" за тое, што пару XV — XVI ст. ст. гісторыі Беларусі яны назвалі „залатым векам" беларускай культуры.

Пераходзячы да новай, сучаснай беларускай літаратурнай мовы, Крапіва піша, што яна фармавалася пад „дабрародным уплывам вялікай расейскай культуры, бо нявычэрпнаю крыніцаю нашай мовы, ёсьць мова вялікага расейскага народу"! Крапіва падае й некалькі канкрэтных прыкладаў гэтага „узбагачэньня" такімі словамі: **ударнік, перадавік, серадняк, кулак, план** (! — С. Б.), **задача.**

Крапіва наракае на беларускіх „буржуазных нацыяналістых", якія як мага „засьмечывалі мову" й „рабілі ўсё магчымае, каб штучна адгарадзіць беларускую мову ад расейскай", заводзячы такія словы, як **вудаль, ходнік, прыспор.** За апошнія гады бальшавікі „адчысьцілі" значна беларускую мову, ад такіх словаў, але, паводле Крапівы, яшчэ „ня зусім". Ён лічыць, што напр. словы „хуткі цягнік" трэба замяніць словамі „скоры поезд" (так,

як ёсьць у расейскай мове С. Б.). Пад уплывам рады Крапівы, ці бязь яе, у беларускай прэсе БССР цяпер усюды езьдзяць толькі „скорые паезда”.

Аб значэньні расейскай мовы для іншых моваў СССР Крапіва кажа, што „яна стала другою роднаю моваю народаў СССР”. Аднак тут-жа сьпяшчаецца падчыркнуць, што такога „насільнага ўзьдзеяньня адной мовы на другую, якое існуе ў клясавым грамадзянстве”, у савецкім „безклясавым”, бачыце няма Крапіва дазваляе сабе нават на абурэньне, што былі лінгвістыя, якія націсналі, каб беларусы хутчэй загаварылі „на агульналюдзкай мове” (разумей — расейскай, С. Б.), ды сулілі ўводзіць непатрэбныя пазыкі й мяшаньне граматычных формаў. Сам-жа Крапіва ўсяго за тое, каб паступова „папаўняць” беларускі слоўнік „на рахунак больш багатай расейскай мовы”. Ён аднак супроць уводжаньня „чужых граматычных формаў”.

Пераходзячы да справы слоўніка сучаснай беларускай літаратурнай мовы, Крапіва заклікае выдаць бязьлітасны бой „канцыляршчыне”, на якую хварэе савецкі беларускі друк. Што да дыялектаў, дык іх ня трэба падтрымліваць, але карыстаць зь іх, калі ў літаратурнай мове не стае адпаведных словаў. Архаізмы — трэба выкідаць іх, і можна ўжываць толькі ў гістарычных раманах і то ў асьцярожнай прапорцыі. Што да чужых словаў — выкідаць лішнія, калі ёсьць свае.

Для прыкладу, аўтар лічыць, што такія словы, як **стырно, камора, андарак, аловак, ліст,** — „аджываюць свой век” і на іх месца трэба ўжываць: **карандаш, пісьмо,** і г. д. (словы расейскія! С. Б.).

Нэолёгізмы „ўдалыя й агульна прынятыя”, паводле Крапівы, трэба ўжываць. Ён і падае, якія гэта „ўдалыя” нэолёгізмы „дзякуючы рэвалюцыі” сталі „агульнанароднымі”: **партыя, камунізм, соцыялізм, ленінізм, сельсавет, пяцігодка, калгас, стаханавец, спаборніцтва.**

Вось такі, у скарачэньні, зьмест артыкулу Крапівы. Зь яго выглядае, што дзеля розных (хіба пераважна тактычных) мяркаваньняў, „генэральная лінія” ў дадзены мамэнт супроць захуткага, „рэвалюцыйнага” русыфікаваньня беларускай (як і іншых) моваў, але за своеасаблівую „эволюцыю” ў гэтым кірунку.

Якія-б рады савецкім беларускім пісьменьнікам Крапіва ў справе дыялектаў, архаізмаў, чужых словаў, нэолёгізмаў не даваў, у практычным палажэньні ўсё зводзіцца да таго, што пісьменьнік ня сьмее нічога новага ўводзіць, хіба толькі браць павінен з мовы расейскай, або праз расейскую. Усе самастойныя крыніцы вольнага разьвіцьця мовы на аснове адвечнага народнага моўнага багацьця практычна забараняюцца. Адзіная пакінутая дарога сталага „дабравольнага узбагачэньня” — гэта „узбагачэньне” моваю „вялікага расейскага народу”.

Хто сочыць савецкую палітыку ў галіне нерасейскіх моваў СССР, той знае, што Масква разьлічае на тое, што адсечаная ад сваіх натуральных народных карэньняў, адгароджаная „зялезнаю заслонаю” ад усіх іншых моваў (за выняткам расейскай) і жаролаў, беларуская мова (як і кажная іншая) даволі хутка й дарогай „эвалюцыі” скарлее,

ссохне ды адамрэ, стане нейкім для ўсіх чужым і нікому непатрэбным пабочным жаргонам расейскай мовы. І тады прыйдзе час адкінуць яе зусім, як ужо гістарычны непатрэбны перажытак. Працэс „зьліваньня ў вадзінае рускае мора” быў-бы тады закончаным.

Такі намер сучаснай Масквы пацьвярджае яшчэ раз і разгледжаны тут артыкул Крапівы.

С. Б.

Галіна Родзька-Русак: Барбара Радзівілянка. Віці, № 1, Ню Ёрк 1952. Бачыны 11-16.

У скромным часапісе беларускай моладзі й студэнтаў ЗША знаходзім і гістарычна-навуковы артыкул Г. Родзькі-Русак, на які прыходзіцца зьвярнуць сваю ўвагу з розных прычынаў.

Папершае: гісторыя Беларусі вывучалася дагэтуль ня толькі недастаткова, ня толькі вельмі часта тэндэнцыйна, але — і аднабакова. У выніку гэтага некаторыя яе часткі распрацаваныя больш падрабязна, іншыя — зусім павярхоўна. У канцы XIX й на пачатку XX стат. расейскія й польскія (у першую чаргу) вучоныя даволі падрабязна апрацавалі гісторыю беларускага права. У XX ст. „школа Пічэты” ў Менску аснаўную ўвагу прыдзяліла эканамічнай гісторыі Беларусі. Тымчасам палітычная гісторыя Беларусі апрацаваная далёка менш і вельмі мала ўвагі аддадзена для вывучэньня гістарычнай дзейнасьці выдатных асобаў і дзеячоў. Каб ліквідаваць гэтую аднабокасьць патрэбная немалая дадатковая праца. Артыкул сп. Родзькі-Русак адказвае якраз гэтаму заданьню.

Падругое: мы лічым шчасьлівымі спробы надаць навукова-гістарычным артыкулам жывую, крыху бэлетрыстычную форму. Прыхільнікам такога зрастаньня навукі зь літаратураю быў нядаўна загінулы ўкраінскі прафэсар Віктар Пятроў (ён-жа пісьменьнік В. Дамантовіч), найвыдатнейшы ўкраінскі вучоны гэтай эміграцыі. Пятроў лічыў, што навука будучыні знойдзе ўдалую сынтэзу сгогага дасьледваньня й жывое, напоўбэлетрыстычнае формы.

Артыкул маладой беларускай аўтаркі ідзе якраз у гэтым кірунку. Самы кірунак добры. Трэба аднак мець ня мала тонкага вычуцьця й такту, каб ня зьбіцца з належнай прапорцыі й адпаведных суадносінаў паміж фактамі й вобразамі.

Патрэцяе: гэта, здаецца, першы артыкул маладога гісторыка. Абавязак старэйшых адцеміць гэта з адумысловай увагай. Не дзеля таго, каб адразу хваліць аўтара: нічога няма больш шкоднага для маладога вучонага, як раньняя хвальба. За хвальбою заканамерным вынікам ідзе самазадаваленьне, за ім — самазаспакаеньне. Творчы зрост ідзе лепш шляхам перамогі перашкодаў, у тым ліку — і срогай крытыкі.

Стрымліваючыся ад аднаго й другога, хочам адно сяньня пажадаць аўтарцы ўдачы на абраным ёю шляху, так патрэбным для ейнага народу.

Л. Акіншэвіч

Х Р О Н І К А

Купалавы ўгодкі. У сувязі з дзесятымі ўгодкамі сьмерці й 70-мі нарадзінаў Янкі Купалы, найвыдатнейшага паэты-пісьменьніка Беларусі, Беларускі Інстытут Навукі й Мастацтва ладзіў 29 чэрвеня у Ню Ёрку адумысловую акадэмію-вечар. Адкрыў акадэмію ўступною прамоваю Владыка Васіль, абшырны рэфэрат аб жыцьцёва творчым шляху паэты адчытаў пісьменьнік дацэнт Янка Ліманоўскі. На канцэртную частку вечара злажыліся песьні Янкі Купалы, пераважна ў музычнай апрацоўцы кампазытара М. Куліковіча, якія прапяяў хор пад кіраўніцтвам сп. А. Валюшкі й салісткі опэрныя сьпявачкі Б. Вержбаловіч ды Н. Гродэ.

Пры абыходзе ўгодкаў Купалы беларускаю эміграцыяй розна падаваліся даты ягоных нарадзінаў і сьмерці. Трэба тут адцеміць, што дакладна дата нараджэньня будзе 8 ліпеня (па старым стылі 25 чэрвеня) 1882 г. а дата сьмерці 28 чэрвеня 1942 г.

З прычыны ўгодкавага Купалавага году, група сяброў Літаратурнай Сэкцыі БІНіМ прыгатавала да друку том выбранай паэзіі Янкі Купалы. Кніга мае каля 500 бачынаў друку й абыймае ўсе важнейшыя вершы й паэмы паэты з усіх ягоных зборнікаў, а таксама некаторыя вершы друкаваныя паза зборнікамі. Вядуцца перамовы з выдавецтвамі ў справе друку кнігі.

Агульны зьезд Інстытуту. 14 сьнежня 1925 г. у Ню-Ёрку адбудзецца агульны зьезд сяброў Беларускага Інстытуту Навукі й Мастацтва. Галоўныя заданьні зьезду: агляд мінулай і абмяркаваньне пляну далейшай працы, прыняцьце зьменаў статуту БІНіМ, выбары новых уладаў Інстытуту на будучы год — галоўнай управы й наглядцай рады.

Выдавецкая праца. З нагоды 35-х угодкаў сьмерці Максіма Багдановіча група сяброў Літаратурнай Сэкцыі БІНіМ канчае працу над прыгатоваю тому выбраных твораў пісьменьніка. Кніга мае абыймаць 10 аркушоў друку. У яе ўвойдуць і некаторыя творы Багдановіча, якія ня былі друкаваныя ў менскім акадэмічным выданьні Інбелкульту збору твораў пісьменьніка з 1927-28 г.

Кампазытар Мікола Равенскі напісаў і пераслаў у Інстытут для друку большую працу пад назовам „Характэрныя рысы беларускай народнай паэзіі". Праца багата ілюстраваная музычнымі прыкладамі беларускіх народных песьняў.

Праца кампазытара Міколы Куліковіча „Беларуская музыка — кароткі нарыс гісторыі беларускага музычнага мастацтва", што цяпер друкуецца ў ЗАПІСАХ, выйдзе асобнаю кніжкаю ў выданьні Беларускага Інстытуту Навукі й Мастацтва. Апрача гэтага кампазытар Мікола Куліковіч мае прыгатаваную да друку большую навуковую працу-кнігу „Беларуская народная песьня" (з разьдзеламі: 1. цыклі, жанры й формы; 2. музычная мова; 3. узаемасувязь тэксту й музыкі й 4. прыклады).

Кампазытар і гісторык музыкі Алесь Карповіч, канчае прыгатову да друку другой часткі гісторы! беларускага музычнага мастацтва, якая будзе абыймаць перадусім гісторыю беларускага прафэсыйнага музычнага мастацтва (XIX і XX ст. ст.).

Мікола Касак. У пошуках за магчымасьцямі мастацкай творчай працы пераехаў у Ню-Ёрк наш суродзіч мастак-маляр Мікола Касак.

Творчы мастацкі шлях Міколы Касака, гэта консэквэнтная эволюцыя ад традыцыйнага малярства, да малярства безпрадметнага (non-objective painting), якое ставіць сабе за заданьне раскрываць „нутраную духовую гармонію" (Кандыньскі) наскрозь малярскімі спосабамі, бяз насьледваньня формаў навакольнага сьвету. За мінулых 30 гадоў ад свайго паўстаньня, малярства гэтае дабілася значных асягненьняў, працаю галоўна такіх майстроў, як Кандыньскі, Мондрыян, Малевіч, Клеэ, Баўэр.

Праяваю здабытага прызнаньня для гэтага новага мастацтва ёсьць факт, што ў нова збудаваным гмаху Аб'яднаных Народаў у Ню-Ёрку, у галоўнай салі паседжаньняў, нядаўна былі намаляваныя вялізарныя насьценныя абстрактныя малюнкі францускага маляра Лежэра.

Свае студыі Мікола Касак адбываў у выщэйшых мастацкіх школах Варшавы, Вены, Рыму. У Рыме ён атрымаў і прафэсарскі тытул з галіны выяўленчага мастацтва.

Падчас сваёй бытнасьці ў Італіі Мікола Касак сваёй арыгінальнай мастацкай творчасьцяй хутка заняў адно зь вядучых месцаў у модэрным эўрапейскім малярстве. Ягоная творчая актыўнасьць праяўлялася як выстаўкамі сваіх абразоў, так і крытычна - тэорытычнымі артыкуламі, што друкаваліся ў мастацкіх часапісах Італіі.

Ужо хутка пасьля ягонага пераезду ў ЗША яго працы выстаўляе Музэй Безпрадметнага Малярства ў Ню-Ёрку (Museum of Non-Objective Painting, S. R. Guggenheim Foundation).

Шматлікія працы-абразы мастака ў традыцыйным і новым стылі раскіданыя сяньня па музэях і прыватных зборах Беларусі, Польшчы, Нямеччыны, Аўстрыі, Францыі, Італіі, Гішпаніі й ЗША.

Новая дактарская праца зь беларускай літаратуры. Праф. В. Жук-Грышкевіч, які яшчэ перад апошняю вайною кончыў факультэт гісторыі праскага ўнівэрсытэту ў Чэхаславаччыне, 26 ліпеня сялетняга году на ўнівэрсытэце ў Оттаве, Канада, абараніў сваю дакторскую дысэртацыю з галіны беларускай літаратуры на тэму: Лірыка Янкі Купалы. Абарона адбылася перад камісіяй сьлявістаў унівэрсытэту ў Оттаве, у склад якой уваходзілі прафэсары: др. Дамарадзкі, старшыня, др. Кей і др. Літвіновіч — сябры.

Рэфэраваў дактарант сваю тэму пабеларуску, а трыгадзінная дыскусыя пасьля гэтага вялася ў розных мовах, якімі гаварылі прысутныя на паседжаньні. У выніку абароненай дысэртацыі праф. В. Жук-Грышкевіч атрымаў ад Унівэрсытэту ў Оттаве навуковую ступень доктара філязофіі з галіны літаратуры.

Новыя працы з галіны беларусаведы. Ведамы ўкраінскі лінгвісты праф. Ю. Шэрах-Шэвэлёў напісаў працу аб паходжаньні беларускай мовы. Праца мае быць надрукаваная

паангельску ў выданьні Гарвардзкага Унівэрсытэту, прафэсарам якога ёсьць праф. Шэрах-Шэвэляў. Другі прафэсар гэтага-ж унівэрсытэту, расеец М. Вакар, закончыў і здаў да друку працу вялікіх разьмераў пад назовам: „Беларусь — нарадзіны адной нацыі". Праца займаецца этнаграфіяй Беларусі, гісторыяй і гісторыяй нацыянальна-культурнага адраджэньня.

Інстытут Навукова-Этнаграфічных Студыяў, паўстаў у Італіі, у Рыме. Да Інстытуту належаць навуковыя працаўнікі шматлікіх народаў. Беларусоў у Інстытуце рэпрэзэнтуе а. др. Пётра Татарыновіч.

У БССР

У Акадэміі Навук БССР. Згодна з справаздачаю сакратара камуністычнай партыі БССР Патолічава на XX зьезьдзе КП(б)Б, 20 верасьня 1952 г. ў Менску, у Акадэміі Навук БССР нанава створаныя інстытуты лесу, жывёлагадоўлі, мовазнаўства, энэргетыкі. Акадэміяй праведзеная некаторая работа па вывучэньню гідралягічнай будовы Палескай нізіны, як прыгатова да праектаванай асушкі палескіх балот.

Ад некалькі ўжо гадоў вядзецца апрацоўка расейска-беларускага й беларуска-расейскага слоўнікаў, але як дагэтуль — слоўнік усё яшчэ ня кончаны. Затое апрацаваны „праект зьмены й удакладненьняў беларускага правапісу". Якія гэта маюць быць зьмены й удакладненьні — Патолічаў нажаль не падае. Асабліва цяжкую задачу, як відаць, мае калектыў Інстытуту гісторыі Акадэміі Навук БССР: ад шасьці ўжо гадоў ён працуе над „Гісторыяй БССР", і як дагэтуль — нямае, відаць адвагі яе публікаваць Праўда, напісаныя аж тры варыянты гэтай кнігі, але калектыў не асьмеліваецца сам браць адказнасьці за ніводзін зь іх. Як падае Патолічаў, ёсьць праект склікаць адумысловую нараду з запрошанымі гісторыкамі з Масквы для прыняцьця канчальнага тэксту кнігі. Без апрабаты Масквы кніга, відаць, ня можа пайсьці ў друк.

Склад Акадэміі Навук БССР у 1952 г. Прэзыдэнт — Купрэвіч Васіль, віцэпрэзыдэнт — Колас Якуб (Міцкевіч). Сябры: Азарэнка Е. К., Акімава О. Д., Атраховіч К. К. (Крапіва Кандрат), Алексееў Е. К., Барысенка В. — дырэктар Інстытуту Літаратуры й Мастацтва, Барсток М. Н., Безбародаў М., Вінбэрг Г. Г., Вярщэня С. М. (сакратар камуністычнай партыйнай арганізацыі ў Акадэміі), Вятохін І. А., Гарагляд Х. С. (дырэктар Інстытуту Жывёлагадоўлі), Годнев Т. Н., Гораў В. К., Губкін С. І., Дарожкін Н. А., Драко М. М., Езубчык А. А., Ерофееф Б. В., Жэбрак А. Р., Калішэвіч С. В., Караткоў К. Н., Кедраў-Зіхман О. К. (Дырэктар Беларускае Дзяржаўнае Сэлекцыйнае Станцыі), Лапо А. І., Леонов В. А., Лупіновіч І. С., Маргунскі С. П., Маркавец А. Ф., Маркоў Д. А., Мацэпура М. Я., Нікольскі М. Н., Пераход В., Перцаў В. Н., Патапаў М. В. Пракапчук А. Я. Пшыркоў Ю. С., Пятровіч П. Г., Рагавой П. П., Сьвірычэўская М. М., Сарокін А. А., Старавойтаў В. І., Сяржанін І. Н., Томін М. П., Цярэньеў В. М., Чымбург І. С., Шэмпэль В. І, Юньев Г. С., Ярмоленка Н. Ф., Юскавец М. К.,

Як відаць з самых прозьвішчаў, беларускія вучоныя ў Акадэміі Навук БССР сталі цяпер рэдкімі, у вадваротнасьць таму, як за часоў т. зв. нацдэмаў да 1930 г. Беларуская Акадэмія Навук (раней Інбелкульт) была сапраўды вогнішчам беларускага навуковага сьвету.

Купалавы ўгодкі ў БССР. Угодкі сьмерці й нараджэньня Купалы ня гледзячы на вельмі грамоздкі сьвяткавальны камітэт, складзены з 15 асобаў яшчэ на пачатку траўня, былі адсьвяткаваны ў Менску даволі скромна. Адбылася там 8 ліпеня адна афіцыяльная акадэмія. У „Зьвязьдзе" з гэтай нагоды Купале прыдзялілі другую бачыну газэты, дзе быў зьмешчаны ягоны партрэт і адпаведныя артыкулы. У артыкулах усюды ўвесь час падчырківалася, што толькі дзякуючы „вялікаму рускаму народу" і „вялікай рускай літаратуры" — ну, зразумела, і Сталіну — Купала мог стацца тым, чым ён быў. Характэрна, што арыгінальныя творы Купалы выдаюцца у БССР ў тыражох звычайна не перавышаючых 10 тысяч экзэмпляраў, затое кніжка аб Купале Мазалькова, у якой прадстаўлены ён як „савецкі" пісьменнік, была перакладзеная на беларускую мову й аддрукаваная ў колькасьці 75.000 экзэмпляраў.

Часапіс бібліяграфіі БССР. У пару т. зв. нацдэмаўшчыны бібліяграфія ў БССР была пастаўленая належна й выходзіў тады добра рэдагаваны бібліяграфічны месячнік „Летапіс беларускага друку". Пазьней, пасьля ліквідацыі беларускіх навуковых працаўнікоў, часапіс гэты быў пераіменаваны на „Летапіс друку БССР" і ён значна заняпаў.

Пасьля ваеннага перарыву „Летапіс друку БССР" ізноў выдаецца, але ўжо толькі як квартальнік. Пры выданьні яго цяпер супрацоўнічаюць тры ўстановы: Бібліяграфічны Інстытут, Кніжная Палата БССР і Дзяржаўная Бібліятэка ім. Леніна.

У „Летапісе" вядзецца адумыслоны аддзел: „Беларуская ССР у друку СССР", дзе натуюцца выданьні беларускіх аўтараў у перакладзе на расейскую й іншыя мовы Савецкага Саюзу, матар'ялы з усіх галінаў навукі й народнай гаспадаркі, што памяшчаюцца ў савецкім цэнтральным друку й друку іншых савецкіх рэспублікаў.

„Летапіс" затое не падае ніякіх інфармацыяў аб беларускіх выданьнях і працах аб Беларусі пазасавецкіх, нават і аб выданьнях краінаў т. зв. „народнай дэмакрацыі".

Друк і прэса БССР. Згодна з успамінанай вышэй справаздачай сакратара камуністычнай партыі Патолічава, у дадзены мамэнт у БССР выдаецца 10 рэспубліканскіх, 12 абласных, 174 раённыя, 123 палітаддзельскія, 14 галінавых і шматтыражных — разам 333 газэты. Агульны тыраж усіх гэтых газэтаў перавышае адзін мільён экзэмпляраў. Апрача газэт, друкуецца яшчэ 11 часапісаў з агульным тыражом 146 тысячаў. Патолічаў не падаў, нажаль, лік газэтаў беларускіх і расейскіх. Як ведама, апошнімі гадамі для русіфікацыйных мэтаў усё болей газэт выдаецца заместа пабеларуску, парасейску.

За апошніх 3 з палавінаю гадоў у рэспубліцы выпушчана 1.663 рознага назову кніг агульным тыражом 34 мільёнаў экзэмпляраў. Для прыраўнаньня тут падаём, што ў такой,

напр. Латвіі перад гэтаю вайною, з жыхарствам усяго каля 20% жыхарства БССР, у вадзін год паяўлялася каля 1000 рознага назову кнігаў.

Літаратура БССР. У галіне літаратуры Патолічаў падчыркнуў, што пасьля паяўленьня ў маскоўскай „Праўдзе" артыкулу супроць „рэцыдывы нацыяналізму" ў вершы ўкраінскага паэты В. Сосюры „Любі Украіну" была праведзеная праца „на выпраўленьні аналягічных памылак" у творчасьці некаторых беларускіх паэтаў, як А. Бялевіча й К. Буйлы. У сваёй прамове на гэтым-жа зьезьдзе старшыня саюзу савецкіх пісьменьнікаў БССР Броўка, падаў, што „жорстка крытыкаваўся часапіс „Беларусь", у якім быў надрукаваны шкодны, нацыяналістычны верш В. Сасюры „Любі Украіну" ў перакладзе на беларускую мову. Хто гэты „шкодны" верш пераклаў, на зьезьдзе Броўка нейк ня ўспомніў, хоць у сваю пару за гэта дасталася ці мала Максіму Танку.

Клопаты кампазытара Аладава. Нешчасьлівы лёс старэйшага беларускага кампазытара Аладава. Абы толькі што, ці дзе здарылася на палітычнай ці мастацкай ніве, — адказвае за ўсё Аладаў. У 1932 г. у часе кампаніі супроць „нацдэмаў", Аладаў ледзь, ледзь ня трапіў у турму. У 1937 годзе быў выкінены з саюзу кампазытараў. У 1939 годзе Аладаў быў абвешчаны „фармалістым". Цяпер мастацкая камісыя знайшла, што творчасьць Аладава, наагул, „на нізкім прафэсыйным узроўні і эклектычная".

Беларускі Навуковы Інстытут Лясной Гаспадаркі. Інстытут гэты, закладзены ў Гомелі яшчэ ў 1930 г., адноўлены пасьля вайны, займаецца вывучаньнем лясоў БССР, а ў першую чаргу працуе над пытаньнямі: павышэньня прадукцыйнасьці лясоў, мэханізацыі й электрыфікацыі лесапрацовак, аховы лясоў ад пажараў і шкоднікаў, стварэньня лясных масываў навокала местаў.

Апрача гэтага, згодна з інфармацыяй намесьніка дырэктара Інстытуту, прафэсара І. Юркевіча, Інстытут цяпер займаецца адборам найбольш каштоўных гатункаў дубу й ясеню, неабходных для паляахоўных палосаў. Вядзецца праца й над стварэньнем лесанасеннай базы новых гатункаў дрэваў. У лясох Беларусі заводзяцца такія новыя дрэвы, як амурскі бархат, манджурскія й грэцкія арэшыны. Інстытут распрацаваў мэтады аднаўленьня й пашырэньня дуброваў Беларусі.

Галоўныя навуковыя супрацоўнікі Інстытуту ў гэтым годзе: В. Сініцкі, Ф. Майсеенка, Б. Рыўкін, Р. Касьцюковіч, А. Саўчанка.

ПРЫСЛАНАЕ Й ПРЫСЫЛАНАЕ Ў РЭДАКЦЫЮ

М. Панькоў: Паказьнік беларускіх выданьняў на чужыне. Беларуская Бібліяграфічная Служба. Ню Ёрк 1952.

Україна. Українознавство і французьке культурне життя. № 1, 2, 3, 4, 5, 6. Гады 1949-51. Парыж.

Науковий збірник, кн. 1. Українська Вільна Академія Наук у США. Ню Ёрк 1952.

Ярослав Б. Рудницький: Назви „Галичина” й „Волинь”. Українська Вільна Академія Наук. Вініпэг 1952.

П. Филипович: Українська стихія в творчості Гоголя. Праці Інституту Слов'янознавства Української Вільної Академії Наук. Вінніпег 1952.

Тодар Лебяда: Загубленае жыцьцё. Драма ў 3-х дзеях. Выданьнс Згуртаваньня Беларусаў у Монтрэалі, 1952.

Л. Родзевіч: Зьбянтэжаны Саўка. Жарт у аднэй дзеі. Згуртаваньне Беларусаў у Монтрэалі, 1952.

Беларускі сьпеўнік. 25 песьняў з нотамі для хору й солё. Згуртаваньне Беларусаў у Монтрэалі, 1951.

Веда. Навукова-літаратурны месячнік. Выдаець Крывіцкае Навуковае Таварыства Пранціша Скарыны, Ню Ёрк 1952.

Бацькаўшчына. Орган беларускай нацыянальна-вызвольнай думкі. Мюнхен 1952.

Беларус. Часапіс беларусаў у ЗГА. Ню Ёрк 1952.

Беларускі эмігрант. Незалежны часапіс беларускае эміграцыі. Торонто, 1952.

Божым шляхам. Двумесячны часапіс беларускае рэлігійнае думкі. Парыж 1952.

Моладзь. Часапіс беларускае моладзі ў Францыі. Парыж 1952.

Віці. Часапіс маладога пакаленьня. Ню Ёрк 1952.

Змаганьне. Орган Беларускага Антыбальшавіцкага Фронту. Мюнхен, 1952.

Шарсьцень. Незалежны месячнік гумару і сатыры. Мюнхен 1952.

Бюлетень Беларускага Злучанага Камітэту ў Кліўлендзе. Кліўленд 1952.

Pietro Tatarynovic: S. Cirillo Vesc. di Turov e la sua dottrina spirituale. Roma 1950.

Žnič. Biełaruskaja relihijna-adradženskaja časopiś. Rym 1952.

Kultura. Szkice-Opowiadania-Sprawozdania. Paryž 1952.

Odnowa. Biuletyn Stronnictwa Pracy. New York 1952.

Knygu lentyna. Lietuviu Bibliografines Tarnybos Biuletinis. Danville, Ill. U. S. A. 1952.

Watson Kirkconnel. Common english loan words in East European languages. Winnipeg 1952. Published by the Ukrainian Free Academy of Sciences.

Mykhaylo Drahomanov. A Symposium and Writings. The Annals of the Ukrainian Academy of Arts and Sciences in the U. S. A. Vol. II. Nool (3). New York 1952.

ЗЬМЕСТ

ПАПРАЎКІ: У папярэднім нумары ЗАПІСАЎ знайшліся некаторыя карэктарскія памылкі, якія просім выправіць. На 51 бачыне, першы радок зь левай стараны, год шлюбу Соньki Гальшанскай павінен быць 1422, а не 1922. На 58 бач. год арышту Пушчы павінен быць 1930, а не 1931. На апошняй бачыне ў пераліку супрацоўнікаў часапісу заместа „др. П. Сядура", павінна быць „др. Ул. Сядура".

Часапіс рэдагуе РЭДАКЦЫЙНАЯ КАЛЕГІЯ
Выдавец: БЕЛАРУСКІ ІНСТЫТУТ НАВУКІ Й МАСТАЦТВА, Нью Ёрк, ЗША.
Выпіска на год $ 4.00. Цана адной кніжкі — $ 1.00.

Лісты, матар'ялы, грошы трэба слаць на адрыс:
Mrs. N. Kushel, Whiteruthenian Institute of Arts and Sciences,
435 New Jersey Avenue, BROOKLYN 7, N. Y., U. S. A.

Published quarterly by the Whiteruthenian (Byelorussian) Institute of Arts and Sciences. New York, N. Y., U. S. A.
Subscription per year $ 4.00.